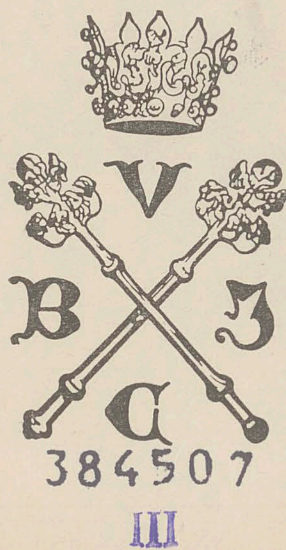

V
B J
C
384507
III



wy cofnić ?

Dr. Józef Kallenbach
profesor Uniw. Jag.

Dramaturgja Juljusza Słowackiego

Wydawcy: Teodor Dzik i Józef Mikołajtis.
Kraków 1926.

KZ. 1035

5



Przedmowa.

Brak podręczników uniwersyteckich nie zezwala studentom polonistyki na dokładne przygotowanie się do egzaminów magisterskich. Napływająca rok rocznie rzesza studentów gubi się w ogromie wymagań, a pozostawiona własnemu sprytowi - zniechęca się częstokroć, powiększając szeregi malkontentów. - Wśród uczącej się młodzieży polskiej utarło się zdanie, jakoby na uniwersytecie czekał ją odpoczynek - nie zaś praca. Rzecz przedstawia się jednak inaczej. Studja uniwersyteckie - to żmudna i usilna - praca szeregu lat, praca, która nie może być przerwana nawet po uzyskaniu tytułu naukowego. Z ogromu znaczenia nauki nie wszyscy zdają sobie sprawę, a niektórzy znów - zrażają się brakiem odpowiednich podręczników. -

Zachęceni przez Pana Dr. Józefa Kallenbacha, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, postanowiliśmy zająć się litograficznem wydawnictwem Jego wykładów, aby choć w ten sposób zaradzić brakowi podręczników. -

Zdajemy sobie sprawę z piętrzących się trudności

w dobie dzisiejszej, lecz postaramy się, aby wydawnictwo nasze zostało sumiennie doprowadzone do końca. —

Najpierw dajemy Wam — Poloniści — wykłady p.t. „Dramaturgja Juljusza Słowackiego", których korektę przeprowadza sam Profesor. - Wykłady te będą wychodziły zeszytami co dwa tygodnie, a niezależnie od nich postaramy się wydać w niedalekiej przyszłości - Prof. Dr. Kallenbacha „Wstęp do historji literatury polskiej," - wykładany w roku akad. 1925/6; - którego brak dotkliwie odczuwamy wszyscy. —

Oddając Wam - Poloniści - pierwszy zeszyt „Dramaturgji J. Słowackiego" ślemy życzenie, aby skromne wydawnictwo nasze ułatwiło Wam studja nad historją Ojczystej literatury i zbliżyło Was do upragnionego celu. —

Józef Mikołajtys i Dzik Teodor

Kraków. —
21 października 1926 r. —

Obcowanie z poetą takiej miary, jak Słowacki jest dwojakiego rodzaju: albo jest to rozczytywanie się w jego poezjach, myślach, zgłębianie ich, rozkoszowanie się niemi sam na sam, przeżywanie z nim razem tego, co go ożywiało; a więc obcowanie podobne w swej samotności modlitwie skupionej, gorącej, albo też może to być obcowanie tłumne, obcowanie z temi fragmentami życia, które ze sceny działają na słuch nasz, wzrok, tworząc symfonję wrażeń dopełniających się. Ta „siła fatalna, o której poeta mówi w swoim testamencie może dwojaką drogą trafić do „zjadaczów chleba powszedniego" albo w samotnem skupieniu, albo też może duch jego przemawiać ze sceny narodowej, która to scena, jak wszyscy wiemy ze smutkiem, dostraja się od pół wieku z trudem do wysokiego nastroju „Księdza Marka". Jedna i druga droga nie jest łatwa. Taka droga jest miejscami stroma, zawrotna, ale Słowacki przysposabia obie a samo bogactwo, sama ilość wykonanych i zamierzonych dramatów świadczy wymownie, że scenę uważał za wielką uczelnię narodową. Spełniając wśród rodaków z pokolenia w pokolenie podwójną rolę t.j. prostaczków bawiąc fabułą, intrygą, kostjumami, uświadomionych zaś ucząc, porywając za sobą ku górze, roztaczając przed nimi nieobjęte żadną sceną horyzonty, świat, dający się zaledwie przeczuć nie zaś wyrazić scenicznie. Jakże pouczającą jest i będzie ta wędrówka

poprzez dramaty Słowackiego. Jaką ewolucję przebył w tej wędrówce sam Słowacki, z tego sobie naogół nie zdajemy sprawy. Każdy znawca Słowackiego, kto po przeczytaniu „Mindowego" odrazu przeżyje „Sen srebrny Salomei" (dzisiaj o tyle łatwiej, że grają go w Warszawie) to ledwie uwierzy, że utwory te są dziełem jednej i tej samej głowy. Otóż jak od „Mindowego" doszedł Słowacki do „Zawiszy", „Księdza Marka", „Snu srebrnego Salomei," jakie były koleje naszego potężnego dramaturga, to zagadnienie dotychczas jeszcze nierozwiązane, zagadnienie tak nęcące i tak ważne, skoro nie zdołaliśmy dotychczas nawskróś i dokładnie poznać tej linji rozwojowej. Nie zdawaliśmy sobie dotychczas sprawy jak dalece twórczość Słowackiego, dramaturgja jego nadaje wybitne i charakterystyczne znamiona genjuszowi. Przedsięwzięcie jest bardzo rozległe. Rozległość przedsięwzięcia pozwoli nam stopniowo przejść różne dramaty Słowackiego. Granicą rozważań będzie rok 1842, moment doniosłej przemiany duchowej poety, odkąd stał się wierzącym, praktykującym towiańczykiem. Ale zanim rozważymy dramaty z okresu towianizmu, trzeba się przedtem zastanowić, jaki był rozwój dramaturgji normalnej, póki nie została przetworzona pod nakazem moralnym towianizmu. Dramaty pisane po 1842 roku przeniknął nowy duch, nowy pogląd na zagadnienie bytu, nowa forma dramatów tej miary, co „Sen srebrny Salomei"

Chronologicznie zaczynamy od twórczości najwcześniejszej. Upodobanie Słowackiego w dramaturgji było niemal

tak wczesne, jak przejawy jego duchowej świadomości a tkwi-ło w jego skłonnościach literackich, artystycznych odziedzi-czonych po ojcu. („Wanda", „Mendog") Euzebjusz Słowacki był poniekąd naśladowcą tragedyj Racin'a. Dramaty ojcow-skie były chciwie czytane przez syna, co ledwie zapamiętał ojca na marach ale kochał go zawsze.

Upodobanie w grze scenicznej, zamiłowanie do sceny, do grania tkwiło w małym Juljuszu Słowackim od dziecka, skoro na podstawie pamiętnika jego mamy wyraźny dowód, że mając lat 9 zaledwie „przy wieczerzy opowiadałem wza-pale jakąś komedję, tak że aż wstałem od stołu, łącząc z nią dziwaczne gesty". 9-cio letni aktor a zarazem mówca opo-wiada jakąś komedję. W bibljotece ojca znalazł dramaty pseu-doklasyczne. Kiedy podrósł na scenie wileńskiej widywał z pewnością niejedną sztukę, widywał repertuar w Wilnie bar-dzo mieszany. Mógł widywać Makbeta, Atalie, Cynnę, z pol-skich utwór Wężyka: „Bolesława Śmiałego". Mógł widzieć „Helenę, czyli Hajdamacy na Ukrainie" wystawioną w 1822 r. Widział oczywiście Dmuszewskiego: „Barbarę Zapolską". Nie tylko tragiczne sztuki widywał, komedja nasza już wte-dy bardzo świetnie stała, skoro w ciągu 1827 roku, wtedy kiedy Słowacki miał lat 18, nieraz grywano Fredrę („Pan Geldhab", „Cudzoziemszczyzna", „Damy i Huzary") z ogro-mnem powodzeniem. Bywały też w Wilnie przejezdne trupy akto-rów francuskich i niemieckich [1].

[1] Obacz rozprawkę Mieczysława Rulikowskiego: „Teatr polski na Litwie 1784–1906" Wilno 1907.

Słowacki, jak widzieliśmy od dziecka mając pociąg do tego rodzaju dramatycznych przeżyć wcześnie roił o utworach dramatycznych. W pamiętniku swoim, który niestety we fragmencie się tylko dochował pod rokiem 1827 zauważył, „że marzył on wtedy (18 letni młodzian) o tragedjach, jakie w przyszłości pisać będę." Proszę zważyć na ten czas przyszły i na tę liczbę mnogą, program życia niejako. Zostawił on po sobie 25 utworów dramatycznych. Pisze dalej: „pisać będę o różnych bohaterach, wziętych z nowogreckiego powstania" (czasy po śmierci Byrona) Te tragedje, jak ogólnie określa Słowacki marzył on wtedy „złote i iskrzące się".

W 1828 r. kiedy ukończył wydział prawa na Uniwersytecie Wileńskim, kiedy jako prawnik musiał szukać karjery urzędowej, chociaż uśmiechała mu się jedna - poety, na wakacje pojechał z matką do Krzemieńca i tu przebywając, robił bardzo szybkie postępy w języku angielskim i zanotował w swoim pamiętniku, że po 3-ech miesiącach już dosyć rozumiał Byrona, kiedy wcześnie według własnego zeznania tworzył sobie charaktery podobne do ciemnego charakteru powieści Byrona. Nudził się trochę Słowacki w bardzo uroczym i miłym Krzemieńcu. Nudząc się przez pół roku w Krzemieńcu powiada sam: „chodziłem całemi wieczorami po pustym pokoju i myślałem." O czemże on myślał? „Marzyła mi się wtenczas jakaś <u>tragedja</u> o Mahomecie; chciałem go wystawić zakochanego w córce swojej Fatemie tak, jak nam to historja opowiada. Zazdrość żony, przywiązanie Alego do Fatymy miało stanowić intrygę. Mahometa miałem wystawić w guście <u>Fausta</u> lub

Manfreda, rozmawiającego z duchami. Miałem go wystawić w paroksyźmie słabości czyli choroby, kiedy to udawał, że z duchami rozmawia." Ten młodziutki Słowacki bierze sobie problem tak trudny, duchowy, problem proroka, a więc problem psychologiczny, jeden z najtrudniejszych, jakie sobie można pomyśleć. „O takiej to tragedji niepodobnej do wykonania dla 19-sto letniego chłopca marzyłem i wszystkie jej części rozwijały się w mej imaginacji." Wśród takich właśnie projektów przychodzi pora odjazdu do Warszawy. W Warszawie bywał z pewnością w teatrze jeszcze częściej aniżeli w Wilnie. Niestety z tego pobytu jego w Warszawie pod względem scenicznym nie mamy wiadomości, albowiem pamiętnik z tych czasów już się nie dochował. Może być, że Słowacki nie miał ochoty rozpisywać się o tak smutnych wiadomościach, jak opuszczenie Polski po bitwie pod Grochowem.

Listy do matki zaczynają się późno, bo dopiero w połowie września 1830 r. Rok przeszło cały od tamtych wspomnień jest dla nas mgłą zakryty. Już w pierwszym liście do matki mamy wiadomość o gotowym poemacie „Mindowe"

6 X 1926. Euzebjusz Słowacki zwraca uwagę Juljusza na wyższość Greków; „Sofokles i Eurypides mieli korzyść, której nie mają ich rywale i naśladowcy. Wystawiali oni swoim ziomkom wielkie zdarzenia i ich dzieje, wzbudzali w ich duszach myśli wielkie i poważne, razem do człowieka i obywatela przemawiali. Tragedja była u Greków historją ich narodu wystawioną w akcji." Te uwagi wpłynęły przedewszystkiem na twórczość samego Euzebjusza. Zależało mu na tem, ażeby w trage-

djach swoich dać choćby urywki historji własnego narodu. Dla tego w dwu tragedjach, które napisał: „Wanda" i „Mendog" starał się dać historję dwu narodów: Polski i Litwy. Obok tych wskazówek działały na Euzebjusza wzory bezwątpienia polskie. Wystarczy wspomnieć Dembowskiego: „Wandę"; może być, że znał też Felińskiego: „Barbarę Radziwiłłównę", albowiem ta rozchodziła się wcześnie w odpisach z autografu. Już w zimie z 1811 r. na 1812 za życia Mikołaja Mickiewicza wiemy, że w dworku Mikołaja Mickiewicza studjowano „Barbarę Radziwiłłównę" Felińskiego dla przedstawienia amatorskiego. Adam Mickiewicz, 14 letni zakeduie, grał Barbarę Radziwiłłównę w przebraniu. Ta wiadomość zapamiętana w pamiętniku Franciszka Mickiewicza świadczy, że „Barbarę Radziwiłłównę" Felińskiego znano z odpisów. Jakkolwiek w ogólnych zarysach Euzebjusz Słowacki trzymał się przepisów dramaturgji ówczesnej, pseudoklasycznej pozwalał on sobie na pewne innowację, jedność miejsca jest wprawdzie o tyle utrzymana, że scena działania w tragedji „Mendog" jest wogóle w Nowogródku, ale nie w jednem miejscu, jedno miasto ale nie jedno miejsce. Akt I w pokojach zamku Mendoga, III-ci (pos) w gaju poświęconym Perunowi, IV akt znowu w pokojach zamku Mendoga. W osnowie Euzebjusz idzie za historją ale idzie bardzo swobodnie; stylizuje sobie Mendoga i jego otoczenie odpowiednio do wzorów pseudoklasycznych. Takiego samego „Mendoga" mógłby napisać i Francuz, gdyby mu dano wątek kronikarski króla litewskiego.

Mendog po śmierci żony swej sprowadza siostrę jej

Aldonę na pogrzeb. Oczarowany jej urodą zatrzymuje ją gwał-
tem na zamku. Chce jej opór przełamać groźbą śmierci. Dow-
munt, mąż Aldony przez zbrojny napad na zamek pragnie
odbić uwięzioną małżonkę i pomścić się na Mendogu. Tym-
czasem dostaje się do więzienia Mendoga. Aldona może oca-
lić swego męża Dowmunta, jeżeli zostanie żoną Mendoga.
Aldona ucieka się do podstępu. Przyrzeka Mendogowi, że bę-
dzie mu do zgonu wierną żoną, jeżeli on przysięgnie, że uwol-
ni Dowmunta i że walczyć z nim nie będzie. Mendog na to
się zgadza. Ślub Aldony z Mendogiem przed ołtarzem Peruna
dokonywa się na kilka chwil przed jej własną śmiercią; Aldo-
na się truje, ażeby swoim ślubem okupić wolność ukochanego
męża, Dowmunta. Mendog odbiera sobie życie z rozpaczy. Tak
to wymyślił Euzebjusz Słowacki. W historji rzecz ta całkiem
inaczej wyglądała; Stryjkowski w swej kronice inaczej rzecz
przedstawia. Ale z wątku Stryjkowskiego Euzebjusz nic
prawie nie zaczerpnął.

Inaczej będzie postępował Juljusz Słowacki. On bę-
dzie wczytywał się w relacje historyków i będzie z nich ko-
rzystał. I to jest pierwsza różnica między dramaturgją
syna, a dramaturgją ojca. W czasie, który dzieli twórczość doj-
rzałą Euzebjusza od twórczości młodocianej Juljusza doko-
nywa się zasadnicza przemiana w ustroju dramaturgji pol-
skiej. Nie ma wątpliwości, że syn świadomie przejął temat
tragedji ojcowskiej, ale syn całkiem już inaczej pojmował
budowę swego utworu, i inne cele sobie stawiał, inaczej
do osiągnięcia tych celów zmierzał. Przedewszystkiem

u Euzebjusza mamy to pojęte i w tytule wyrażone: „Mendog król litewski" tragedja w 5 aktach. Juljusz to inaczej zatytułuje: „Mindowe, król litewski" obraz historyczny. Bynajmniej nema tu położonego nacisku na tragedję. Nie jest to poboczna rzecz. W pojęciu samem Juljusz Słowacki starał się dać istotnie obraz historyczny ze względu na treść tragiczną. Euzebjusz przejął konflikt serca. Juljusz tego konfliktu nie odrzuca, ale stawia go na tle szerszem. Robi z niego nie główną treść i nie motyw główny ale epizod romantyczny i tu jest pierwsza różnica. Słowacki odrazu jest romantykiem w układzie tragedji. Rzecz idzie o większe: o duchową walkę starej Litwy pogańskiej, z narzucającem się przez wrogów Krzyżaków chrześcijaństwem. Z osób tragedji syn bierze te same osoby, co ojciec a więc Mindowego, Dowmunta Aldonę. Starał się być możliwie wiernym utworowi ojcowskiemu. Scena odbywa się w zamku nowogrodzkim. Nazwiska więc są te same, ale typy i charaktery już są nawskróś odmienne. Zanikają figury drugorzędne z tragedji Euzebjusza, które były niezbędne w dramacie pseudoklasycznym. Jakie to były figury? Po przedewszystkiem powiernicy, których już n. prz. wprowadza Wacław Rzewuski; powiernicy są niezbędnemi figurami w dramacie pseudoklasycznym. Otóż usuwa ich Juljusz Słowacki. Dalej zamiast papierowego najwyższego kapłana Litwy, który jest poprostu schematem, wchodzi u Juljusza, jako reprezentantka pogaństwa Litwy matka Mindowego, wspaniała postać Rognedy. Po tej postaci Rognedy poznać wielki nerw dramaturgiczny syna. Kiedy wdra-

macie Euzebjusza było głucho o chrześcijaństwie, u syna, zgo-
dnie z historją, Mindowe występuje, jako ochrzczony książę
litewski. Pozorny chrześcijanin z polityki, nie z ducha, a poga-
nin w duchu.

Zamiast długich monologów u Euzebjusza, mamy
u Juljusza kontrasty społeczne i obyczajowe wyzyskane sta-
rannie pod względem scenicznym. Takiemi kontrastami bę-
dą Herman, krzyżak i Trojnat, Heidenrich, krzyżak i Min-
dowe. Łamie się wreszcie dawny wiersz djalogowy. U Eu-
zebjusza jest to rym aa, bb, u Juljusza zupełną nowością
będą krótkie wierszyki; są to śpiewy Aldony. Śpiewy Aldo-
ny wprowadzają całkiem inny motyw rytmiczny. Wszystko
to było celowo, umyślnie wprowadzone przez syna wobec
tragedji ojca, dlatego, że syn już w całkiem innych warun-
kach epoki żył.

Różnice osób poszczególnych: Mindowe nie jest czule
zakochany w Aldonie tak jak Mendog, dla którego nic
nie istnieje poza Aldoną, bo to było zgodne z kanonem
starej dramaturgji. Stara dramaturgja wymagała jednej
silnej namiętności. Mindowe zaś Juljusza więcej myśli
o swej koronie i o chrześcijaństwie, Mindowe jest rozdartą
wewnętrznie, duchowo załamaną postacią. Jest odpowie-
dnim zupełnie bohaterem epoki romantycznej, bohate-
rem, jakiegoby nigdy Euzebjusz Słowacki nie mógł pojąć.
Kto zajrzy do tej autocharakterystyki Mindowego w tekście
Juljusza Słowackiego to zobaczy o co młodemu poecie
szło. Zobaczymy, że Mindowe sam, a więc w monologu,

który jest przeżytkiem monologu klasycznego, z którym się nie mógł rozstać tak prędko Juljusz, w monologu, który jest bardzo wygodnym sposobem dla dramaturgów, ażeby dać najskrajniejsze uczucia i zamysły bohaterów, Mindowe sam powiada sobie (B. N. 43 str. 38)

„Sam więc jestem, sam jestem; walczyć, szerzyć mordy,
Śledzić spiski – trucizną chłodzić spiekłe wargi,
Wędzidłem krwawem ściągać dzikie ludu hordy,
To moje życie.... usta nie wydadzą skargi.....
Nie wiedzą, że ja cierpię. – Zbędę się Trojnata,
Pochwycą go, postrzygą, zamkną w mur klasztorny.
Przed ludem mnie zakrywa tajemnicza szata.
Chrześcijanin, Krzyżaków przyjaciel pozorny,
Wkrótce zgnębię te zmienne, dwugłowe poczwary."

W tym krótkim monologu Mindowe właśnie zupełnie szczerze występuje ze swojemi zamiarami i uczuciami.

Aldona u Euzebjusza jest właściwie główną postacią, jest prawdziwie bohaterką poświęcenia, jest bohaterką w wyrazie stałości swoich uczuć dla męża. To co wyczytał w tragedji ojcowskiej to silnie podziałało na Juljusza: wyznanie jej uczuć, spotkanie z Dowmuntem, zejście niespodziane z Mindowem. Spotkanie męża z żoną jest całkiem inaczej i wspanialej pod względem scenicznym wyzyskane przez Juljusza. Pokazuje się, jak syn prześciga ojca. Nic da się jednak zaprzeczyć, że para kochanków odbija dziwnie na tle pogańskiej Litwy. Jeżeli wprowadza taką parę kochanków do swego obrazu historycznego,

to mamy tu najwidoczniej do czynienia z wpływem djalogu Konrada Wallenroda i Aldony. To był wzór zasadniczy dla Słowackiego. Wreszcie w śpiewach obłąkanej Aldony widać wyraźne splątanie dwóch wpływów: mianowicie połączenie z jednej strony wpływu Szekspira: „Ofelji" ale równocześnie także i dziewczyny z „Romantyczności". Słowacki świadomie unika zbytniego podobieństwa do „Ofelji" a cechy litewskiej Aldony przyjmuje z „Romantyczności" Mickiewicza, tudzież z wiejskich motywów, przyczem on daje pierwszą próbę dla siebie samego, próbę niezwykłej, samodzielnej strofy, którą można ująć wzorem: a b c̄ c̄ b a. Takiej strofy przed Juljuszem Słowackim nie było. Wprowadza on ją umyślnie do owej pieśni Aldony. Aldona to postać pełna wdzięku, zapowiadające urocze, poetyczne postaci późniejszych kreacyj Słowackiego. Pozostawił w tyle swego ojca.

Przeciwstawieniem uroczej romantycznej Aldony jest umyślnie przez poetę wprowadzona majestatyczna, ociemniała matka Mindowego Rogneda. Rzecz charakterystyczna, skąd ją przejął. Nie z kroniki Stryjkowskiego, bo tam jej niema. Jest tylko jedno miejsce, które mówi o matce Mindowego a to miejsce znalazło się w historji Karamzina, którego przekład polski Słowacki znał już w Wilnie. Ten przekład Karamzina nie opuszczał go, bo dzięki Karamzinowi Słowacki będzie mógł po latach nawet do „Króla Ducha" wprowadzić różne koncepcje. Rogneda jest przejęta z kronikarza rosyjskie-

go, ale jest zupełnie oryginalna i świadomie, jako kontrast do Aldony wprowadzona. Jest to poprostu wcielenie pogańskiej Litwy. Rogneda przeklina syna i wróży zagładę Litwie chrześcijańskiej.

11 X 1926. Nazwisko matki Mindowego przejął Słowacki z kroniki historycznej Karamzina, jak tego dowiódł prof. Hahn. Przeklina syna Rogneda, ponieważ nienawidzi chrześcijan i żądaniem śmierci własnemu synowi chce okupić gniew bogów pogańskich, aby w ten sposób oddalić od Litwy nieszczęścia, jakie jej mają zagrażać. W ujęciu artystycznem jest to postać ze wszech miar charakterystyczna. W akcie IV scenie 3 Rogneda jest w świątyni pogańskiej; sypie kadzidła przy ołtarzu i wzywa pogańskich bogów, ażeby bronili Litwy. Cała ta duża przemowa, w której łamie się styl pseudoklasyczny ze stylem nowym jest charakterystyczna ze względu na sposób tworzenia. Rogneda na swoje pytania dostaje odpowiedzi i myśli, że to bogowie jej odpowiadają; tymczasem z za filaru, gdzie byli ukryci Trojnat i Heidenrich, widać, że sam Heidenrich przemawiał do Rognedy w imieniu bogów pogańskich. Taka konwersacja jest nowa; romantyzm bierze tu górę nad pseudoklasycyzmem. W Rognedzie można widzieć zapowiedź innej późniejszej poganki; jest to jakgdyby (póź) pierwszy rzut późniejszej, majestatycznej Rozy Wenedy, która tu jako zapowiedź Rognedy bardzo znamiennie występuje. Po tej jednej postaci można już było przypuszczać, że Słowacki zapowiada niezwykłego dramaturga.

Typową postacią jest wprowadzenie do tego dramatu Heidenricha, krzyżaka. Jest to wcielenie obłudy germańskiej i zimnego wyrachowania. Odsłania się on w rozmowie z innym krzyżakiem Hermanem, w którym mamy szczątki typu powiernika tragedji pseudoklasycznej. Heidenrich musi mieć takiego powiernika, ażeby nie w monologu samym wystąpić. W tej rozmowie Heidenrich charakteryzuje się o wiele lepiej, niż gdyby monologował. Jakże się charakteryzuje? Nie pozostawia pod tym względem najmniejszej wątpliwości; wyraźnie zaznacza:

„Zbawiasz syna Litwy....
„Nienawidzę Litwinów! pocóż z taką pracą
Nawracać ich na wiarę? jakiež stąd korzyści?
Chrzest nie zgasi wzajemnej ludów nienawiści;
Mogliby płacić haracz - a teraz nie płacą.
W nas zgaśnie duch rycerstwa, zakonu granice,
Otoczą zewsząd tylko przyjazne krainy;
Pójdziemyż ścigać błędne po stepach księżyce?
Ha! chyba z morzem walczyć! lub z nurtami Dźwiny!
Wygaśnie duch rycerski.... Idzie Litwy książę...
Trzeba znów przybrać postać podłości, pokory,
Jak jaszczurka zamorska zmienne mam kolory;
Lecz jestem posłem, straszna przysięga mnie wiąże,
Cały zakon w legata przedstawiam osobie."

Ta postać Heidenricha jest już zupełnie romantyczna. Na tle jeszcze różnych pomysłów pseudoklasycznych pod wpływem rozczytywania się - chociażby w ojcowskim dramacie

postać krzyżaka, owego obłudnika już jest jednak nawskroś romantycznie pojęta. Taka postać nie byłaby możliwa w dramacie pseudoklasycznym. Jest to znowu zapowiedź typów, będących w rozterce ze światem i ze sobą samym. To są typowo romantyczne postaci. Niebawem będziemy obszernie mówić, skąd Słowacki tego rodzaju typy zaczerpnął. Słowacki, jako początkujący dramaturg pojmował tego rodzaju postaci demonicznie, chciał w nich demonów przedstawić. Ale wykonanie jeszcze nie dopisało, dlatego, że wiek sam poety był jeszcze taki, że nie mógł się on zdobyć na coś wspanialszego i wyższego. I dlatego w Heidenrichu jest więcej teatralnej pozy, aniżeli wewnętrznej siły. Chęci wprowadzenia romantycznej postaci przeczy samo wykonanie. Nie jest bowiem tak postawiona, ażeby budziła wrażenie rzeczywistości.

Dowmunt, to dusza litewska w przebraniu krzyżackiem, dążąca do zemsty zupełnie tak, jak Wallenrod. Dowmunt jest właściwie powtórzeniem pomysłu Wallenroda. Co się tyczy wpływów innych, postronnych w tym dramacie to te są rozmaite. Możnaby o nich dużo mówić, ale wtedyby się zacierała linja samego oryginalnego utworu Słowackiego. Możnaby mówić o wpływach Szekspira, o wpływie „Makbeta” mianowicie, zestawiając pojedynek Mindowego i Dowmunta z pojedynkiem Makbeta i Makdufa. Słowacki najważniejsze utwory Szekspira znał w Wilnie i w Warszawie prawdopodobnie w przekładzie tylko, jeszcze zaś nie w oryginale, gdyż, jako początkujący w jęz. angielskim

nie mógłby czytać trudnego Szekspira. Można mówić o wpływach tego rodzaju czysto formalnych, ale nie będzie to taki wpływ, jak później skonstatujemy, kiedy Słowacki przejdzie przez Londyn i odczyta w oryginale Szekspira. Taki wpływ Szekspira objawi się dopiero w „Kordjanie". Ten zaś, jaki jest w „Mindowem" jest jeszcze raczej powierzchowny. Taki Trojnat, mordujący dzieci Mindowego to także pomysł Szekspirowski („Ryszard III") Wreszcie można mówić o wpływie Racine'a: „Britannicus". O tem rozwiódł się Hahn: („Kilka słów o genezie „Mindowego" Lwów 1894) Z pewnością Słowacki w Warszawie marzył o przedstawieniu swego „Mindowego" na scenie i może się go spodziewał. Ze względu cenzury nie byłoby wielkich trudności. Inna rzecz, że prawdopodobnie względy wprost czysto formalne możeby go nie dopuściły do sceny warszawskiej. Może w tym celu Słowacki wybrał się i do Ursynowa z „Mindowem" i tam zasłużonemu poecie, przyjacielowi Kościuszki, odczytał III-ci akt „Mindowego". Jeżeli jeździł do Ursynowa to nie dlatego, by pokazać „Mindowego" Niemcewiczowi, lecz by zasięgnąć pewnej rady i wskazówki, co do przedstawienia. Od Niemcewicza dużo zależało, gdyż był przez lata „Księstwa Warszawskiego" dyrektorem teatru warszawskiego. O tej swojej wizycie w Ursynowie rozpisał się Słowacki w liście do matki.[1]) Pod względem scenicznym „Mindowe" zapowiadał przyszłego mistrza. Bogactwo czysto scenicznych efektów teatralnych jest w „Mindowem" ogromne. Ciągle działa tutaj Słowacki

[1]) Obacz zajmujący opis całej wizyty w Ursynowie w „Listach do Matki" w wydaniu Méyeta t. I., 31-32.

kontrastami, ciągle przeciwstawia sobie typy ideowo różne i tak n. pr. typy pogańskie typom chrześcijańskim, typy starej Litwy typom Litwy nowej; dalej bardzo wyraźnie już Słowacki wtedy ucieka się do zwykłych w romanty-
cznym repertuarze sposobów przebierania się i występowa-
nia w stroju przebranym. Pod tym zaś względem pójdzie wogóle za przykładem romantycznych pisarzów a przede-
wszystkiem on tu idzie za przykładem starszego od siebie Mickiewicza, którego utwory już wtedy zna na pamięć. Przypominam, że Grażyna przebiera się za Litawora, Konrad Wallenrod żyje w przebraniu krzyżackiem. Jest to stały sposób Mickiewicza, którego nie wyzbywa się nawet w swem arcydziele: „Panu Tadeuszu", gdzie Jacek Soplica jest w prze-
braniu ks. Bernardyna. Słowacki sposób romantyczny przejął wcześnie, bo już to ma w „Hugonie". Tego przebrania do zby-
tku jest w „Mindowem". Dowmunt jest w krzyżackiej zbroi, Aldona będzie zakryta krzyżackim płaszczem, Mindowe bę-
dzie występować w habicie mnicha. To są zewnętrzne efekty, o które młody dramaturg 20-letni dba, bo wie, że tak wy-
wołuje pewne wrażenie. Oprócz takich zewnętrznych efektów mamy pomysły, przerastające zwykłą miarę początkującego pisarza. Do takich pomysłów zaliczamy akt IV, scena 1: Wój-
siełko ze wspaniałemi efektami miejsca i stosunku. Bo proszę sobie odczytać: sala ciemna w klasztorze Wójsiełka, słowa posępne, wyobraźmy sobie to scenicznie dobrze odegra-
ne, to jest to scena pełna efektu; są to efekty naturalne miejsca i stosunku. Mnichy, postrzyżyny, pojedynek z Hei-

denrichem, zdemaskowanie Heidenricha, to rzeczy nie-
zwykle pojęte w stylu szlachetniejszym, aniżeli w utworze gło-
śnym V. Hugo: „Hernani"

12 X 1926. Mówiliśmy, jak są ciekawe spostrzeżenia wobec pierwszego
dramatu Słowackiego, a to ze względu na odstęp między
twórczością ojca pseudoklasyka, a syna, który świadomie pię-
które rzeczy z pseudoklasycyzmu zatrzymuje, ale już pod
wpływem rozczytywania się w dramacie francuskim pozwala
sobie bardzo świadomie na zmiany. Trzeba zważyć i to
mieć na pamięci, że Słowacki w tych latach rozwija się
ogromnie szybko, jak przystało na genjusz szybko, nad-
naturalnie się rozwijający; zważmy, że on też przedwcześnie
strawi się swą twórczością gorączkową. Z szybkością niesły-
chaną w tych latach, kiedy „Mindowego" tworzył, rozwija się.
Sam po trzech latach, kiedy będzie w Paryżu będzie już ina-
czej patrzyć na własną twórczość wileńsko-warszawską,
na utwory pisane w Warszawie, bo trzeba sobie i datę zapa-
miętać. „Mindowe" był pisany w listopadzie 1829 r. w War-
szawie. Pisanie nie jest równocześnie wykończeniem. On będzie
potem przemieniał, uzupełniał, dodawał niektóre sceny,
nad czem się dzisiaj głowią dzisiejsi analitycy, bo nie wie-
dzą, które sceny były dodane i w jakim czasie. Istotnie on
sam w Paryżu innem okiem patrzał na utwory pisane
w 1829 r. Trzeba zważyć, że „Mindowe" w warszawskiej twór-
czości należy do utworów bardzo wczesnych, bo co do daty
mamy wcześniejszego tylko „Hugona". „Hugo" jest pisany
w sierpniu 1829 r. Po „Mindowem" przyjdzie „Mnich" pisany

w lutym 1830 r. Trzeba traktować bądź co bądź „Mindowego" jako otoczonego innemi utworami bardzo charakterystycznemi pod względem byronizmu, jak „Hugo" i „Mnich".

I z „Hugona" i z „Mnicha" bardzo łatwo odszukać pewne rzeczy w „Mindowem". To, że Słowacki nie mógł widzieć swojego „Mindowego" na scenie, a nie mógł go widzieć z powodu niewykończenia, to była smutna zapowiedź, że nie zobaczy żadnej swojej tragedji, żadnego dramatu na scenie. Jeden z najpotężniejszych dramaturgów nie doznał losu i szczęścia Wyspiańskiego, który mógł widzieć swoje utwory na scenie, mógł je organizować; tego Słowackiemu Pan Bóg odmówił. To właśnie, że nie zobaczył „Mindowego" na scenie, to było wielką szkodą dla niego samego. Był za młody kiedy tworzył „Mindowego", ale scena byłaby mu unaoczniła wiele niewłaściwości. Pomysły same, choćby poparte intuicją, nie dają tego żywego obrazu, jaki się ma na scenie.

Obarczony misją Rządu Narodowego pojechał do Londynu i kiedy tam z musu przebywał w Londynie, chodził do teatru londyńskiego. Kiedy w Londynie zobaczył na scenie „Ryszarda III" wówczas otwarty mu się oczy na tajniki sceny; wtedy będzie chwalił Keana grę, która jest w jego guście, jak powiada. A gdy z Londynu przyjedzie do Paryża, znowu scena paryska będzie go żywo obchodziła. Będzie w Paryżu gorszył się grą sceniczną Francuzów. Powiada w liście swoim do matki (I, 67 wyd. Méyeta):

„Byłem na kilku Teatrach, nie możecie sobie wystawić, jak

Francuzi szkaradnie grają Tragedję, każdy wiersz przez nadprzyrodzone głosu przechodzi gamy". Słowacki ma zatem pewne wymagania sceniczne. Będzie chwalił Keana (Anglika) będzie ganił Francuzów. Wtedy może pouczony wskazówkami, będzie dopisywał kilka scen do „Mindowe-go" (o czem w jego korespondencji I, 93) „Dodałem kilka scen do „Mindowy". Dowodzi to jednej rzeczy, że Słowacki nie miał żadnej zarozumiałości autorskiej i ciągle popra-wiał jeszcze w tece swój dramat, zanim ostatecznie oddał go do druku. Ale i po druku on nie będzie z tego dra-matu zadowolony; dowodzi tego dopisek do pierwszego wydania „Mindowego" (przedrukowany w Bibl. Nar.) i ten dopisek jest ważny, jako świadectwo samego Słowackie-go, jak się on na ten pierwszy dramat zapatrywał. Po raz pierwszy wydany został „Mindowe" w dwóch tomach poezyj w Paryżu w 1832 r. W tomie I-szym zawarł Słowacki poezje liryczne, w II-gim - dramaty. Tam wtedy dołączył do tekstu „Mindowego" następujące uwagi:

„Ktokolwiek zechce przeczytać do końca dwa tomy niniej-szych poezyj, przekona się, jak mało czytelnika sobą i wła-snemi uczuciami zatrudniam; usilnie kryłem się za osoby, działające w powieściach, jeszcze mniej widać autora w dziełach scenicznych. Odczytując świeżo drama „Mindowe", wpadam na myśl, że pierwszym z zarzutów krytyka może być niedo-stateczność układu, drugim bezbożność, a oprócz tych zarzu-tów ileż błędów wiersza nie wyśledzi oko, wglądającego przez mikroskop gramatyka. Niech mi więc wolno będzie, uprze-

dząjąc krytyki, wyznać, że sam czuję najlepiej wszystkie niedo-stateczności dramatu „Mindowe", a części przynajmniej błędów starałem się w „Marji Stuart" uniknąć. Mamże jeszcze z, szczerszą otwartością postąpić? mamże wyznać, że „Mindowe" jest najmłodszym z płodów w dwóch tomach zawartych, napisany przed trzema laty, wtenczas, kiedy autor miał lat... Ale nie, zamilczę o wieku autora, bo to byłaby nadto słaba i bezużyteczna obrona i możeby słusznie jakie z pism perjodycznych polskich, naśladując „Edinburg Rewiew" – (tylko samo bardziej błahe i nad bardziej błahym pastwiąc się autorem) powiedziało: iż kiedy nie na tytule dzieła, to przynajmniej w przypisach o przywileje małoletnich upominam się. I tak „Mindowe" powinien był wiecznie w tece dziecinnej pozostać, wiecznieby w niej pozostał, gdyby nie dziecinne moje przywiązanie do kilku scen pierwszego aktu i do całego aktu trzeciego. Alež i w akcie trzecim, na który niejako uwagę czytelnika zwrócić usiłuję, pozostało mi tu uczynić, przykre może dla wielu innych, ale dla mnie mało ważne wyznanie. Jeden z literatów, który dawniej przebiegał sceny „Mindowy", uczynił mi zarzut, że scena, gdzie Mindowe porównywa Litwę z krajem Krzyżaków, a bogactwa swoje z bogactwem Zakonu, jest naśladowaniem mowy Litawora w ślicznej „Grażynie" Mickiewicza. Pisząc tę scenę, miałem tylko przed oczyma kilka miejsc z kronik, kilka miejsc z historji Karamzina, gdzie nieraz z upodobaniem czytałem o dawnem ubóstwie królów i kniaziów. Nieraz książę Tweru albo Nowogrodu testamentem rozpisując swoje skarby,

jednemu z synów kubek, drugiemu szatę jedwabną, trzeciemu łańcuch daje w spuściźnie. Takie homeryczne ubóstwo królów ówczesnych podało mi myśl wzmiankowanej sceny, i aby ją uczynić zupełnie oryginalną, dosyć było kilka ostatnich wierszy v zamku przemazać, dosyć było wyrzucić wiersz:

„Nie dbam ja o bogactwa, v złoto nie stoję,"

i ten drugi:

„A tu patrz, Lutuwerze, jak posępne gmachy.

Wolałem przecież scenę nietkniętą pozostawić i wyznać, że bez upokorzenia dług myśli względem największego z naszych poetów zaciągam.

Dzisiejsi poeci muszą również, jak dawniejsi w myślach spotykać się, a nawet częściej, bo malują wiecznie naturę i serce człowieka; ta różnica tylko zachodzi, że dawniejsi naśladować chcieli i starali się, gdy drudzy przypadkowie naśladują, ile razy tego uniknąć nie mogą. I gdybyśmy każde dzieło genjuszu rozbierać chcieli, czyż trudnem było by powiedzieć, że Wallenrod sam jest szpiegiem Coopera, że opisanie charakteru Wallenroda, jest opisaniem charakteru Lary lub Korsarza, z tą różnicą, że Korsarz w napojach gorących ulgi nie szukał; że nareszcie, przystępując do drobniejszych szczegółów, krzyk Aldony umierającej w „Wallenrodzie" jest krzykiem ostatnim i przeraźliwym Parizyny; — a jednak pewny jestem, że autor zbliżenia obrazów nigdy nie dostrzegł i takie przystosowania, również jak błędy przez drukarzów popełniane, prędzej w oko czytelnika, niż w oko

autora wpadać mogą.

Ale z drugiej strony ileż w tegoczesnych poetach nowych myśli? jaka moc zadziwiająca wynalezienia? słusznie Cousin w historji filozofji osiemnastego wieku powiedział, że wiek dziewiętnasty będzie bogatym w wielkich poetów, albowiem Bóg obfitą dłonią rozlał na ludzi nowe zasoby imaginacji; ale niesłusznie tenże pisarz dodał, że Bóg uczynił to jakoby dla wynagrodzenia ludzi za oschłość politycznych wypadków wieku; sądziłbym, że wiek ten będzie w wypadkach swoich poetycznym i że skarby imaginacji wylane zostały na świat celem usposobienia ludzi do wielkich czynów i przedsięwzięć, celem silniejszego popchnięcia dążności ludów.

Przekonany jestem nakoniec, że wszelką bezbożność, w słowach Mindowy odkrytą, uprzedzony chyba i płocho sądzący czytelnik na karb autora policzy. Trzebaż było, aby Mindowe w każdem słowie, lękając się obrazić czytelnika, obrażenia Krzyżaków lękał się? Wyrzeczenie się wiary, zerwanie z Krzyżakami, bulla papieska, w której Innocenty IV daje królowi wszystkie kraje, jakie kiedykolwiek Mindowe mieczem pozyska na Danielu, książęciu z Halicza, są to fakta z historji wyjęte. Że rysy były głównym zawiązkiem utworu, musiały więc pozostać, i śmiem dodać, że sceny te, jako żywcem z historji wydarte, są jedyną zapewne zaletą źle ułożonego obrazu."

Słowacki nazywa swój utwór „źle ułożonym obrazem”, ale nie dramatem i sam zarzuty krytyków rozbraja. Otóż te uwagi Słowackiego trzeba zawsze mieć na pamięci, ile-

kroć weźmie ochota zbyt drobiazgowego wnikania w budowę tego pierwszego dramatu, który on sam nazwał obrazem. Charakter całej przedmowy jest istotnie ujmujący. Słowacki chce rozbroić krytykę, chce z góry zapowiedzieć, że różnych zarzutów nie uznaje. Uprzedza zarzuty, którychby nikt może wówczas nie postawił; w swych czasach jeszcze krytyka polska była słabiuchna, Słowacki sam te zarzuty wkłada do ręki recenzentom. Było to postępowanie z jego strony szlachetne, ale może nie bardzo ostrożne, bo też późniejsi krytycy z wielkim zasobem dostarczonych argumentów rozwodzą się nad przeróżnemi usterkami.[1]

Przypominam jeszcze raz, że wciągu pisania „Mindowego" sam Słowacki tak szybko rozwijał się, że już mu nie mogła wystarczyć pierwsza koncepcja, jaką dał w listopadzie 1829 r.[2]

1) Kto chce szczegółowo wniknąć w słabsze strony pierwszej próby dramatycznej Słowackiego niech odczyta Kleinera: „Juljusz Słowacki t. I[3], 49, oraz bardzo szczegółowy, dokładny rozbiór, jaki dał prof. Ujejski we wstępie do wydania zbiorowego wszystkich dzieł J. Słowackiego, które wychodzi tomami we Lwowie pod redakcją prof. Kleinera. Dotąd wyszły 4 tomy; wszystkich tomów ma być 16. W tomie I-szym tego wydania zbiorowego na str. 198 jest komentarz prof. Ujejskiego bardzo szczegółowy, który zbiera całą literaturę krytyczną dotyczącą „Mindowego"

2) Kleiner wykazuje wpływ Trembeckiego na Słowackiego. Za Mickiewiczem poszedł i Słowacki i przyswajał sobie świetnie tok mowy Trembeckiego i to przez lat szereg. Wiersze jeszcze pisane w lat osm po wyjeździe z Polski potrafią do złudzenia naśladować Trembeckiego.

13 X 1926. Na podstawie analizy „Mindowego" widzieliśmy, że pomimo wszelkich niedokładności w budowie tego dramatu był on naogół triumfem 20-letniego poety tem większym, jeżeli zważymy, że w ciągu miesiąca napisał on ten dramat, mając potem czas na jego gładzenie.

Rok czasu prawie dzieli „Mindowego" od „Marji Stuart", bo jak wiemy z autobiograficznej notatki „Marję Stuart" napisał między 17 września a 18 października, a więc równo miesiąc, w 1830 r. Taki rok w życiu poety, który tak genjalnie się rozwijał, jak Słowacki już bardzo wiele znaczy. Zanim przejdziemy do analizy utworu „Marji Stuart" dokończymy, cośmy zaczęli mówić o autobiograficznej notatce J. Słowackiego[1]

Jest ta notatka o tyle ważną, że dotyczy pewnych szczegółów dra.

[1] Zwracam uwagę na jeden szczegół, który zwykle uchodzi uwagi monografistów. Dochował się mianowicie w zbiorach rapperswilskich autograf J. Słowackiego, w kolekcji Leonarda Chodźki, który był jednym z naszych zbieraczy i przygotowywał materjał do encyklopedji emigracji polskiej. Otóż wśród tych materjałów w porządku alfabetycznym gromadzonych znalazł się autograf Słowackiego, w którym poeta złożył hołd jeszcze raz pamięci swego ukochanego ojca. Dał tam biograficzną wskazówkę co do Euzebjusza, niewykończoną: wykropkował n. p. miejsce, gdzie się urodził Euzebjusz, dał uwagi, dotyczące studjów Euzebjusza Słowackiego a później rozpisał się sam o sobie i te jego autobiograficzne wiadomości właśnie nas z tego względu obchodzą, ponieważ tam powie parę słów o dwóch tomach swoich poezyj wydanych w Paryżu.

maturgji. Słowacki rozpisze się o Euzebjuszu dokładnie, dając szczegóły ciekawe i dokładne, nieznane w biografji Euzebjusza; zaznaczył, że „w dziełach prozą pisanych styl jego (Euzebjusza) jeszcze dotąd został nieporównanym przykładem słodyczy i prostoty" w czem nie ma przesady. Pod koniec zanotował: „Mniej szczęśliwy w dziełach wierszem pisanych, zajął jednak niepospolite w poezji miejsce. W czwartym tomie dzieł jego znajdują się tragedje p.t. „Mendog" z historji litewskiej na wzór francuskich napisana i druga pod tytułem „Wanda", z dziejów polskich wyjęta, w której autor naśladował niekiedy nazbyt wiernie Ifigenią Rasyna[1]. Talent jego poetyczny najświetniej wydał się w tłumaczeniu Elegij Propercjusza."

Następuje potem w tym autografie Juljusza, przeznaczonym przez L. Chodźkę do encyklopedji autobiograficzna notatka samego Juljusza. Podaje szczegóły, które nie były znane skąd indąd. Pisze, że „chociaż powołanie do poezji nadto wyraźnie dawało się postrzegać w jego dzieciństwie, przewodniczący w jego wychowaniu kazali mu prawniczemi zająć się naukami i walcząc ciągle z chęcią młodzieńczą, po skończeniu nauk namową zniewolili, że wszedł jako pracownik (employé) do Ministerjum Skarbu w Królestwie Polskiem w Warszawie. Znudzony, zniechęcony niemiłą administracyjną pracą, z większym niż w dzieciństwie zapałem, rzucił się w krainę marzeń...

Wybuchnęła rewolucja – pierwszy głos poetyczny, który dał się słyszeć ludowi, był to śpiew Słowackiego, wskrzeszający dawną, wojenną pieśń Polaków, najdawniejszy zabytek ich mowy.

[1] J. Słowacki powtarza tu zarzut z „Uwag przepisującego": Euzebjusza Słowackiego dzieła, Wilno 1826, tom IV, str. 122.

Pierwsze słowo dawnej pieśni w nowy hym(n) rewolucyjny wrzucone, miało elektryczne dla powstańców wstrząśnienie. Zmartwychwstanie narodu było chwilą zmartwychwstania poetycznych marzeń Słowackiego. Podczas wojny z depeszami rządu polskiego do Anglji pojechał. Po upadku Polski, tułając się z innymi, wydał w Paryżu poezje w dwóch tomach - pierwszy tom, zawierający poemata, nosi na sobie koloryt nieco ciemny nowej angielskiej szkoły. Dwie tragedje w drugim tomie zawarte, mają przynajmniej tę zaletę, że są pierwszemi, które się oddaliły od naśladownictwa dawnej francuskiej szkoły, które to naśladownictwo dotychczas krępowało polskich dramatyków."

Ta notatka autobiograficzna rzuca światło, jak się Słowacki sam zapatrywał na stanowisko swich pierwszych dramatycznych utworów.

W rok po „Mindowem" tworząc „Marję Stuart" Słowacki w pisaniu tej tragedji kierował się znowu ideą główną, która przyświecała już „Mindowemu". Jakaż to idea główna? Wyzyskanie sceniczne kontrastów religijnych. „Mindowe" jak widzieliśmy wyraźnie dzieli się na dwa obozy: chrześcijański i pogański; Mindowe z jednej strony - Heidenrich z drugiej, Litwa pogańska - zdobywające ją chrześcijaństwo w szacie krzyżackiej, kwestja wiary istotnej a pozornej, zabobon pogański z jednej strony - obłuda krzyżacka z drugiej. A więc wyzyskiwanie takich przeciwieństw przyświecało pierwszemu dramatowi. Zupełnie podobny punkt wyjścia jest w „Marji Stuart". W toku tworzenia Słowacki od pomysłu pierwotnego trochę się oddalił.

Katolicka Marja Stuart wychowana w katolickiej Fran„cji, spokrewniona z rodem królewskim Guizów znalazła się wobec Szkocji protestanckiej i protestującej przeciwko katoli„cyzmowi. Mamy więc w „Marji Stuart" ataki na papieża w myśl odwiecznej zasady anglikańskiej: „no popery!" Sam początek „Marji Stuart" odrazu sprawę jasno stawia. Dys„kusja religijna z paziem jest jakgdyby dalszem rozwinięciem tez „Mindowego." Mianowicie jest to, jakgdyby dalsze rozwi„nięcie tez o złych następstwach chrystjanizmu, pojętego po„wierzchownie i tylko zewnętrznie. Nad temi tezami z pewnością sam Słowacki musiał dobrze pomyśleć i jeżeli takie tema„ty sobie brał to dlatego, że przeżywał te tematy w duszy wła„snej. Wyraźnie bowiem w swoim fragmentarycznym pamiętni„ku zaznaczył krótko a węzłowato: „Chrzciłem się wtedy, kie„dym zaczął tracić wiarę." Istotnie Słowacki zwyczajem ówczas dosyć pospolitym był chrzczony tylko „z wody" a potem o chrzest kościelny nie dbano. Dopiero kiedy podrosły córki dra Bécu i kiedy pomyśleć trzeba było, że te panny mogą wyjść za mąż, wtedy dano je ochrzcić i przy tej okazji ochrzczono i J. Słowackiego. Dlatego słusznie mógł on zanotować: „chrzci„łem się wtedy, kiedym wiarę zaczął tracić". O chrzcie jest w „Mindowem" mowy dużo.

Teza religijna zaprzątała Słowackiego od lat niemal chłopięcych. Oba pierwsze dramaty i „Mindowe" i „Marji Stuart" są osnute na wątku ideowym ściśle t.zn. na wątku poświę„conym kontrastom idei. Jeżeli się zapytamy dlaczego Słowacki po temat do historji o Marji Stuart sięgnął to trzeba przy„

pomnieć, że temat sam o nieszczęśliwej królowej szkockiej Marji Stuart był od kilka set lat t. j. od 1567 r. przedmiotem dramatycznych utworów. Dziś mamy osobną rozprawę tej kwestji poświęconą: Dr. K. Kipka: „Maria Stuart in Drama der Weltliteratur" Leipzig 1907. Trzeba więc przypomnieć, że, pomijając różne próby dramatyczne o Marji Stuart jeszcze z XVI, XVII, XVIII w. w końcu samym XVIII w. pisał o Marji Stuart znakomity poeta włoski Alfieri, całkiem przypadkowo na tę kwestję był skierowany. Głośną była potem tragedja Schillera z 1800 r. otwierająca niejako XIX w. Po Schillerze, którego przekład był w polskiej literaturze znany, przez jakiś czas było głucho. Ale od roku 1813 – 1815 rok po roku pojawiały się najrozmaitsze pomysły i sceniczne i ideowe, dotyczące „Marji Stuart: włoskie, angielskie, francuskie. Le Brun, V. Hugo interesował się Marją Stuart; ogółem w jednym roku w różnych językach pojawiło się 8 sztuk, poświęconych Marji Stuart. Pod tym względem rzecz ta nie była zaniedbana w literaturze. W 1825 r. Anglik Wiliam Murray wydaje dramat, wzięty z powieści W. Scotta „Abbot". W 1827 r. wychodzi opera Carlo Coccia, który Marji Stuart poświęca swój utwór. W 1828 r. wychodzi utwór „Maria Estuardo" z francuskiego na hiszpańskie przełożona. W 1829 r. De Villeneuve i Van der Burch wydają dramat ciekawy: „La jeunesse de M. Stuart" en deux parties. W 1830 r. Słowacki pisze swoją „Marję Stuart", idąc za tematem wtedy aktualnym w europejskiej literaturze. Powstała kwestja, co było pobudką najbliższą i najwyraźniejszą do zajęcia się Marją Stuart. Jest to sprawa nie łatwa do rozwiązania. Najbliżsi są prawdy ci, który mówią,

że rozczytywanie się w Walter Scocie było pobudką istotną. Walter Scott był wtedy pisarzem bardzo rozległego wpływu. Wszyscy w latach 1815 - 1830 czytali W. Scotta, wszyscy żyli Walter Scottem. Mickiewicz już za czasów filareckich w pracach filomatycznych daje kolegom swoim streszczenie jednego utworu W. Scotta. Potem kiedy Mickiewicz będzie na wygnaniu w Rosji, będzie się rozczytywał w Walter Scocie, co wyjdzie na dobro „Pana Tadeusza." Otóż W. Scott był wtedy na ustach i w rękach wszystkich. W tych latach będzie się Z. Krasiński rozczytywał w W. Scocie. Po tych wszystkich tutaj przytoczonych wskazówkach nikogo nie zdziwi, że pojawiła się w 1894 r. w „Ateneum" warszawskiem w zeszycie lutowym na str 260 rozprawa prof. Wiktora Hahna, który osobne studjum poświęcił genezie „Marji Stuart". Wykazał on wpływ niezaprzeczony W. Scotta z jednej strony, a Alfierego z drugiej, co świadczy, że Słowacki rozczytywał się w tej literaturze dokładnie. Powieść „Abbot" dostarczyła rysów do charakterystyki Lindseja. Inna powieść W. Scotta wpłynęła na stworzenie różnych postaci n. prz. astrologa. Prof Hahn wykazuje, że prawie niema postaci, z której nie dałoby się coś nawiązać do W. Scotta. Gdy tak przez pierwsze 3 akty przeprowadza szczegółową analizę z punktu widzenia W. Scotta, w drugiej części „Marji Stuart" zaczyna mu wpływów W. Scotta brakować. Otóż w drugiej części „Marji Stuart" wykazał Hahn wpływy włoskiego poety Alfierego. „Maria Stuarda" Alfierego zajmuje się tym samym epizodem z życia królowej szkockiej. Pod tym względem wpłynął on bardzo wyraźnie na Słowackiego. (W tego rodzaju badaniach każdy szczęśliwy odkrywca zaczyna

przesadnie dopatrywać się naśladownictwa we wszystkich scenach.) Wpływy Alfierego dadzą się istotnie stwierdzić n.p. stosunek Marji Stuart do Rizzia w Alfierego jest tak samo zaznaczony, jak to rozwija Słowacki. Ta akcja 5-cio aktowa Alfie-rego zmieściła się w dwóch ostatnich aktach Słowackiego. Słowacki dokonał skrótu nadzwyczajnego umyślnie; akty zaś poprzednie były pod wpływem Walter Scotta. Obaj poeci i Słowacki i Alfieri zostawiają czytelników swoich w niepewności, co do dalszych losów Marji Stuart i Bothwela tak, że tutaj na każdym kroku trzeba iść z wielką ostrożnością i zastanawiać się, co można przy-sądzić W. Scottowi a co Alfieremu; przytem jeszcze inne wpływy bardzo wyraźnie działały na Słowackiego. Wpływ Alfierego, któ-ry nie da się zaprzeczyć, nie był dodatni dla Słowackiego dla-tego, że zmącił pierwotne rysy „Marji Stuart" przejęte z Walter Scotta. W. Scott stał duchowo bliżej Słowackiego. Alfieri wpły-nął ujemnie na energję bohaterów, która była większa w rze-czywistości niż w dramacie Słowackiego. Dzisiaj mamy dokładne historyczne poszukiwania, dotyczące Marji Stuart". Historja, jako taka ma dużo do powiedzenia o Marji Stuart i chara-kteryzuje ją bardzo dobrze. Francuski pisarz Philarète Chasles dał prawdziwą charakterystykę M. Stuart zwłaszcza w tych słowach: „Le vrai sang de Guises, l'élève de Catherine de Médicis, toute ardeur et toute énergie, l'esclave de son instinct, incapable de dominer sa passion, aveugle en face des obstacles, marchant au préci-pice, infatigable dans ses intrigues, invincible dans ses entêtements ... toujours séduisante et seduite..." [1]

[1] Ph. Chasles: Étude sur W. Shakespeare, M. Stuart et l'Aretin, le drame etc... Paris, Amyot, 1852.

18 X 1926. Przypatrzymy się dzisiaj dokładnie budowie drugiego z kolei dramatu, który Słowacki w Warszawie napisał t. j. układowi „Marji Stuart." Mówiłem już w poprzednim wykładzie wogóle o powodach, dla których Słowacki poszedł za prądem ogólnym epoki, zajmującej się żywo królową szkocką, tak nieszczęśliwą i tak przez historję potem rozmaicie sądzoną. Jeżeli zastanowimy się dziś, jak dramat Słowackiego był oceniany dotychczas, to zatrzymamy się przy definicjach Małeckiego, autora znakomitej monografji o Słowackim a potem przejdziemy do najmłodszego z kolei monografisty - Kleinera i zobaczymy odstęp. Małecki w swojej monografji t. I. 86 powiada, „że jest to młoda, żywych uczuć kobieta, stawiona ironją losu na tron narodu, z którym ją żadna wspólność nie łączy." prof. Kleiner w t. I³, 98 nazwie królową Marję Stuart zagadką psychiczną i powie, że jest to „kobieta bez charakteru, chociaż nie bez skłonności, bez serca, chociaż nie bez namiętności, bez przekonań, chociaż nie bez wiary, bez zasad, chociaż nie bez sumienia."

Są to jak widzimy sądy dosyć rozbieżne a przypomnijmy sobie jeszcze sąd Ph. Chasles'a o Marji Stuart. Jeżeli teraz wejdziemy w sam dramat i z tego dramatu zechcemy się bliżej przypatrzyć psychologji królowej, to zastanowi nas przedewszystkiem to, że Słowacki dramat swój konstruował w sposób dosyć oryginalny, świadczący o tem, że szło mu przedewszystkiem nie o kogo innego, jak o osobę wymienioną na tytule, o Marję Stuart. Z konstrukcji dramatu Słowackiego widzimy celową wyłączność, bo oto w całej tragedji występuje <u>jedna</u> kobieta tylko Marja Stuart, bohaterka. Chodziło wy-

raźnie o skupienie uwagi na tej postaci niewieściej, w której kochali się: mąż, Rizzio, Bothvel i paź, a więc cztery osoby, których stosunek do Marji Stuart tworzy splot intrygi dramatycznej. Kto spokojnie przeczytał I akt, ten zauważy, że jest to praca nietyle natchnienia, co obmyślenia, dokładnego rozważenia, jak tę królowę wprowadzić. Skutkiem tego według zasad dawnej klasycznej dramaturgji akt I powinien dawać ekspozycję, powinien dokładnie wyjaśniać sytuację. Akt I zaczyna się zwykle od wprowadzenia widza w główną osnowę tragedji (względnie komedji) Jest to zatem robota poniekąd „na chłodno", przygotowawcza. To też nie powinno nas dziwić wyrażenie Kleinera, że cały akt I to „wypracowanie dramatyczne." Zważywszy, że połowa aktu II-go jest oparta o astrologa, zobaczymy, że jest to sposób dosyć uproszczonej techniki dramatycznej. Przypominam, że akt I właśnie już wprowadza niejako plan zamordowania Rizzia, Włocha, wstrętnego dla Szkotów, bo wyobrażającego im nawiązanie stosunków z Rzymem, którego oni nie cierpieli. Akt I odracza plan zamordowania Rizzia, akt II-gi rzekomo ten plan udaremnia, III-ci zaostrza kwestję możliwej ucieczki Rizzia: Marja Stuart chce go wyprawić ze Szkocji, widząc, że mu śmierć zagraża, ale ta sama królowa, która mu doradza, ażeby opuścił Szkocję, proponuje mu spotkanie, fatalne, gdyż w tem spotkaniu pada Rizzio pod szpadą Duglasa. W III-cim akcie mamy jedną śmierć. Akt IV-ty zaczyna się nową sytuacją, zaczyna się przewagą Bothvela, ukochanego prawdziwie przez Marję. Wyjaśnia się psychika Marji

Stuart, która truje męża do spółki duchowej z Bothwelem, który jej potem powie: „otrułaś męża, jesteś moją." Jeżeli to wszystko sobie przypomnimy, to zauważymy, że właściwie główna postać dramatu niema takiego wycieniowania i wykończenia, ażeby mogła uchodzić za portret psychologiczny; dlatego ją tak monografiści różnie charakteryzują, inaczej Małecki, inaczej Kleiner, inaczej jeszcze inni. Po pierwszym akcie, dającym według przepisów dramaturgji ekspozycję ogólną, to co nazywa Kleiner „wypracowaniem dramatycznem", w dalszych aktach rysy Marji Stuart zaczynają się nam mącić, jak odbicie twarzy na fali bieżącego potoku. W I-szym akcie daje Marja Stuart odprawę Rizziemu, a niewiadomo dla czego pozwala mu pozostać dłużej w Szkocji. Gdyby się była prędzej z nim rozstała, toby nie przyszło do tragedji dalszej. Jeżeli mu każe zostać, to chyba tylko dlatego, by mieć z nim romantyczne sam na sam spotkanie. Tu zatem poeta uległ pewnej pokusie tworzenia romantycznego. W sprawie ważnej (akt I, w. 62) Marja Stuart królowa, radzi się zupełnie obcego człowieka Włocha: „Rizzio, co myślisz...?" Tak nie czyni prawdziwa królowa. W ten sposób ona rozzuchwala Rizzia, chociaż kocha Bothwela. Zapóźno skutkiem tego (akt II w. 246) spostrzega się, że Rizzia rozzuchwaliła: „Rizzio, chciej mówić z królową". Tu jest jedna niekonsekwencja, może umyślnie wywołana intencją podstawienia słów Rizzia do królowej z własnych wspomnień Słowackiego w rozmowie pożegnalnej z Ludwiką Śniadecką. Sam poeta powie w liście do matki, że prawdopodobnie Ludwika Śniadecka odszukała się w tej scenie

pożegnania Rizzia z królową. Jeżeli zaś przypatrzymy się dokładniej aktowi IV-temu, w którym występuje już wyraźnie Bothvel, to tam znowu zaczynamy rozumieć głębiej królową. Ona bowiem suggeruje Bothvelowi, poddaje mu sama myśl zamordowania męża. Zaczyna się bardzo ostrożnie od jej słów: „Mówią, że chory." Tymczasem w scenie 3-ciej Marja odwiedza swego męża sama (pewien błąd w perspektywie historycznej, gdyż w XVI w. sama królowa nie odwiedzała króla; to był przepis towarzyski, który nie pozwalał na tego rodzaju wizyty.) Ta królowa, która bez towarzyszki odwiedza swego męża, czyni to dlatego, ponieważ Słowacki z góry uznał wszelką inną postać niewieścią za zbędną; przez to wdaje się w pewne niepodobieństwo, żeby królowa udawała się na wizytę samotna do męża. Zastaje swego męża w towarzystwie tylko błazna, tymczasem, jak twierdzi spodziewała się, że zastanie go w licznym orszaku. Błazen się nie liczy za osobnego człowieka; królowa rozmawia więc z mężem tak, jakby była sama. Zapytuje go, czy nie chory, widząc go bladym, ale już w wierszu 199 powie apodyktycznie: tyś chory. Kiedy mąż dziwi się, że Marja Stuart przychodzi w żałobie, Marja Stuart powiada: „tyś chory, chciałam przez to mój smutek wyrazić." Po niedługiej rozmowie żegna Marja Stuart męża słowami: (w. 218) „bądź zdrów prędko mi z Tobą ubiegły godziny". Tymczasem ta rozmowa jest bardzo krótka, bo razem obejmuje wierszy 48. Otóż gdyby chciał kto bardzo przeciągać tę rozmowę, to więcej nad 25 minut rozmowa trwać nie mogła. Wyrażenie „prędko mi z Tobą ubiegły godziny" jest pewną niekonsekwen-

cją w budowie dramatu; albo też świadczy o tekście dłuż-szym, które potem może Słowacki skrócił. Nie jest też ani wyjaśniona poprzednio, ani bodaj krótko umotywowana nietylko miłość, choćby nawet namiętność do Bothwela; ta namiętność zjawia się w dramacie odrazu gotowa. W tym dra-macie królowej u Słowackiego niema ani jednej sceny na-prawdę miłosnej. Marja Stuart roztacza taki urok, że wszys-cy się w niej albo kochają, albo przynajmniej podkochują: król, Rizzio, Bothwel, paź. Król i Bothwel nie wyrażają swojej miłości wcale. Być może, że w dobrej grze scenicznej wyraża się to wzrokiem. Rizzio wyraża miłość swoją bardzo nie-jasno i jak na Włocha niezgrabnie. Najpiękniej o swojem uczuciu mówi paź, pacholik 16 letni. Miłość pachołęca, miłość z nieokreślonym porywem młodzieniaszka ta jest najlepiej oddana przez Słowackiego. A ponieważ on sam przyzna w li-ście do matki, że w rozmowie Rizzia z Marją Stuart można się dopatrywać jego własnego pożegnania ze Śniadecką to przy-puszczać można, że uczucia nawpół pachołęce najlepiej się udały w owym dramacie. W charakterystykę poszczególnych osób nie będziemy się wdawać, bo nie świadczą one o pogłę-bieniu psychologicznem postaci samych.

Najlepiej stosunkowo jest uchwycona postać błazna Nicka tak, jak najistotniej liryczna jest scena śmierci jego, oddawna sławiona, jako jedna z najlepszych scen w tym dramacie Słowackiego. Jeżeli tak przypatrując się tym głó-wnym postaciom, widzimy, że nie rysują się one w wyobraźni to możemy spytać dlaczego mamy takie niedociągnięcie

w tych postaciach. Otóż zdaje się, że przedewszystkiem naprzód niedoświadczenie zbyt młodego dramaturga sprawiło, że on takich postaci z W. Scotta zapożyczonych nie mógł dobrze tworzyć. Także trzeba to przypisać zbytniej jego wrażliwości na wpływy różne przez niego w Paryżu zwiedzanych teatrów francuskich. Te wpływy przeróżnych postaci dramatu romantycznego francuskiego nawzajem się krzyżowały i osłabiały energję własnego pomysłu. Dzisiaj trudno ocenić „Marję Stuart. Słowacki przerabiał tekst pierwotny warszawski dlatego, że uległ w Paryżu wpływowi różnych sztuk. Tym sztukom przypisać trzeba, że pierwotna linja została zepsuta. Prof. Kleiner dopatrzył się kilka takich wpływów w swojej monografji (I³ t. 104–105). Wykazał prof. Kleiner, że paź w swojej roli i psychice przejął niejedno z Dumasa[1]: „Henri III et sa cour". W tym dramacie młodziutki Artur zakochany w księżnie Guize jest wzorem pazia w „Marji Stuart". To jedna reminiscencja. Druga: kiedy Bothvel będzie mówił o podobieństwie tronu do katafalku to podobieństwo, które on rozwija z punktu widzenia do całości „Marji Stuart," przejął Słowacki z utworu „Cromvell", gdzie w drugim akcie jest właśnie porównanie tronu z katafal.

[1] Stary Dumas zaczął od teatru romantycznego, a przeszedł potem do powieści. Dzisiaj zapomnieliśmy o tych pierwotnych sztukach dramatycznych, dlatego, że zasłynął więcej, jako autor powieści. Potem syn jego zasłynął przeciwnie, jako wielki znakomity dramaturg. Ale w owej epoce, kiedy Słowacki bawił w Paryżu, stary Dumas nie słynął jeszcze, jako powieściopisarz, wybił się zaś, jako dramaturg. Dramat jego „Henri III et sa cour" zawierał różne postaci historyczne bardzo dobrze nakreślone.

kiem. Jeżeli wreszcie przypatrzymy się djalogowi Marji Stuart z Bothvelem, to znowu w technice tego djalogu, wspo- sobie przeprowadzenia rozmowy, co krok przypomina się scena z IV-go aktu Lemercier'a, dramaturga francuskiego, który wtedy przedstawił na scenie paryskiej utwór swój: „Agamemnon". W tym utworze Klitemnestra i Egistes, obaj mają zamiar sprzątnąć ze świata Agamemnona, ażeby móc się potem pobrać; oboje nie wiedzą, jak z tym projektem wystąpić i ta wspólna myśl, chociaż w nich tkwi nie może się na jaw wydobyć tak, jak wspólna myśl usunięcia króla tkwi i w Marji Stuart i w Bothvelu, lecz oboje nie mogą z nią na jaw wystąpić. Otóż sposób tego djalogu, jak wykazał Kleiner (str. 85) jest zupełnie tak samo przeprowadzony, jak Słowacki to przeprowadził w IV-tym akcie w rozmowie Marji Stuart z Bothvelem; technika tego djalogu jest bezprzecznie z V. Hugo przejęta. Zapas reminiscencyj i wrażeń odniesionych ze sztuk francuskich nie jest wyczerpany. Nie jest bowiem wykluczone, że Słowacki znał niejeden jeszcze inny utwór paryski. Niejedna jakaś osobna, oderwana scena, o ile była dobrze odegrana w teatrze francuskim mogła w młodym widzu, chciwym wrażeń scenicznych, wywołać reminiscencje, choćby nieświadome. Skoro mówimy o tych sztukach francuskich to przedewszystkiem przypomnę, jakie to były wówczas słynne sztuki romantyczne francuskie, które Słowacki mógł już poznać w Paryżu w 1832 r. Mogły one wpłynąć na zmianę jego tworzenia dramatycznego. Nie daję spisu całkowitego.

Największymi dramaturgami francuskimi, którzy wpłynęli nietylko na Słowackiego, ale wogóle na przemianę dramaturgji europejskiej byli wtedy Kazimierz Delavigne, ten sam, który dał Polsce tekst pierwotny „Warszawianki." Delavigne wystawił w 1832 r. w Paryżu „Louis XI." Dalej głośny był wtedy utwór Ducange'a: „Trzydzieści lat, czyli życie szulera." Sztuka ta, która przetrwała lat kilkadziesiąt, była szeregiem obrazów ultraromantycznych i dramatycznych. To wszystko jednak nie zdecydowało sprawy. Dopiero trzy utwory stworzyły przełom w teatrze francuskim: Dumas'a: „Henri III et sa cour" przedstawiony po raz pierwszy w Paryżu 11 lutego 1829. Dalej ważnym utworem było tłumaczenie Szekspirowego „Otella" przez Alfreda de Vigny, odegrane w Paryżu po raz pierwszy 24 października 1829 r. Wreszcie utwór V. Hugo: „Hernani", po raz pierwszy w Paryżu przedstawiony 25 lutego 1830 r. jeszcze więc przed naszem powstaniem, ale już w 1830 r. bardzo prędko przetłumaczony na polskie i wydrukowany przed wybuchem powstania w Warszawie. Bezprzecznie utwór ten oddziałał na Słowackiego, jak zobaczymy potem.

19 X 1926. Przytaczałem ostatnim razem tytuły najważniejszych owych dramatów romantycznych francuskich, które z pewnością były znane Słowackiemu w pierwszym roku jego pobytu w Paryżu aż do jego wyjazdu do Genewy. Nie mogąc tu podawać całej bibljografji wymienię jeszcze bardzo wtedy głośne „Soirées de Neuilly". Jest to ciekawa i ważna wówczas publikacja 1828 r. o której trzeba wspomnieć bodaj z tego

względu, że nawet w odległym od Paryża Petersburgu i Moskwie zainteresował się tą publikacją Mickiewicz. „Wieczory w Neuilly" mianowicie były zbiorową pracą spółki literackiej Adolfa Ditmera i Edmunda Cavé. Jak się można przekonać z korespondencji Mickiewicza, z jego listów do Odyńca, autor „Wallenroda" tak był zachwycony tym zbiorem scen dramatycznych, że z Moskwy zalecał Odyńcowi, by starał się znaleźć tę książkę w Warszawie i ażeby ją przestudjował, gdyż ona otwiera nowe horyzonty dramatyczne, a Odyniec właśnie wtedy był zajęty pisaniem swej „Izory". Te dwa tomy tych „Les soirées de Neuilly" wprowadzały nowy sposób krótkich scen dramatycznych, z życia potocznego żywcem wyjętych. Wpłynęły one bardzo wyraźnie na sposób tworzenia Mickiewicza w III. części „Dziadów". Te „Wieczory w Neuilly" i na Słowackiego oddziałać mogły. Odyniec od lat kilku ciągle się komunikował ze Słowackim i z pewnością od Odyńca już w Warszawie dowiedzieć się mógł Słowacki o tych „Wieczorach w Neuilly".

Do ważniejszych zaś utworów, które Słowacki w Paryżu mógł na scenie widzieć należały Wiktora Hugo: „Hernani" i „Cromwell". Pod względem dramaturgji wprowadzały one nowe wartości na scenę francuską. Nie będziemy się szczegółowo nad tem zastanawiali. Mamy rozprawkę Kielskiego: O wpływie V. Hugo na Słowackiego, wogóle na dramaturgję ówczesną polską. Chodzi nam o przedmowę „Cromwella", która wtedy wywołała jakgdyby rewolucję w pojęciach o dramaturgji w Paryżu. Przedmowa do „Cromwella", która ukazała się wraz z utworem dnia 27 grudnia 1830 r. z pewnością oddziałała na Słowackiego.

Obok „Cromwella" utwory takie, jak „Hernani", jak „Marion Delorme" wreszcie „Le roi s'amuse" zakazany na scenie paryskiej ze względów politycznych. Ogromne było wtedy ożywienie na polu dramaturgji francuskiej i to w kierunku zatkiem nowym, zainicjowanym przez V. Hugo, Dumasa i innych. Nie może być wyczerpana cała możliwość wpływów ówczesnych francuskich na Słowackiego. Trwać one będą przez dalszą twórczość Słowackiego i potem, kiedy po latach wróci on do Paryża ze Wschodu. Mogą działać na niego wreszcie utwory nie grane jeszcze wtedy w teatrze, ale ogromnie rozpowszechnione w druku, drukowane w „Revue des deux Mondes". Mam na myśli Alfreda de Musset. Nie wchodząc w kompletny spis wszystkich dramatów z lat 1831, 1832 i 1833 drukowanych i wydanych w Paryżu zastanówmy się króciutko, o co chodziło ówczesnym francuskim dramaturgom romantycznym.

Dramat romantyczny był wyraźnym kontrastem dawnego dramatu t. zw. pseudoklasycznego. Przedewszystkiem kontrast był pod tym względem, że nie trzymano się owych słynnych jeszcze Arystotelesowskich jedności czasu i miejsca. Nie chodzi dalej w romantycznym dramacie o katastrofę, nie chodziło też o intrygę, jak w innych dawniejszych sztukach; chodziło zaś w dramatach romantycznych głównie o obraz życia, czy to życia w danym momencie historycznym („Henri III et sa cour") czy też o moment życia współczesnego jak n.p. w „Soirées de Neuilly". Nie dbali romantycy francuscy o jednolitość nastroju i stylu. Dawniej obowiązywał

pewien nastrój sceniczny i utrzymanie pewnego stylu. Tego w romantycznym dramacie nie przestrzegano. Zaczynają się pojawiać sceny pogodne przeplatane tragicznemi, tragiczne pomieszane z komicznemi, w czem idą romantycy za ulubionym wzorem Szekspirowskim. Styl wogóle w związku z temi zmianami stawał się zmienny i był zastosowany do sytuacji danej. Chodziło o malownicze wywołanie przeszłości. Poeta francuski stawał się przeważnie historykiem. Postaci historyczne stawały przed widzem i dlatego takie główne postaci wchodzą na scenę francuską, jak Cromwell, Ludwik XIII, epoki wybitne jak n. pr. monarchja hiszpańska w końcu w. XVII. w takiej sztuce, jak „Ruy Blas" albo średniowiecze niemieckie. Poeta dramatyczny ówczesny francuski; a za nim pójdzie i Słowacki będzie bardzo często filozofem. Indywidua historyczne staną się na tle epoki nieraz poprostu symbolami. Symbolika wchodzi na scenę. Symbolami stają się zaś dla pewnej przestrogi, nauki. Występują n. pr. ogólne symbole ludu, kobiety, szlachty, gdzie nieraz w tem zbiorowem nazwisku ludu chce się dać obraz całej jednej warstwy społecznej. Romantycy francuscy dochodzą wtedy do pewnego poplątania materji dramatycznej w chęci nagromadzenia możliwie olbrzymich objawów życia. Starano się rozmaitość życia na scenę wprowadzić. Najczęściej w ten sposób w dramacie francuskim romantycznym zamiast dramatu otrzymujemy poemat epiczny lub liryczny; zacierają się granice między dramatem w dawnem pojęciu, a dramatem nowszym. Tak zatem dramat romantyczny ma podwójny charakter: po pierwsze są zniesione dawne

granice rodzajów dramatycznych, to jest granice takie, jak tragedja, komedja, dramat. Dawniej tego ściśle przestrzegano, teraz to wszystko może być w jednej sztuce naraz obok siebie. Do tego dążył dramat francuski, ażeby dać trochę i tragedji i dramatu obok siebie. To będzie pierwszy punkt: zniesienie dawnych granic w dramacie romantycznym. Po drugie: będą zniesione granice, dzielące rodzaj dramatyczny od innych rodzajów. W ten sposób na scenę wdzierają się historja, epos, liryka i symbol, czego dawniej dla czystości rodzaju było uważane za herezję. Każdy romantyk tworzył dramat poniekąd na własny sposób, stosownie do swego talentu, a jeszcze bardziej stosownie do swego temperamentu. Taki ognisty twórca dramatu romantycznego pierwotnego, jak Al. Dumas ojciec, w którego żyłach płynęła krew murzyńska, który już zewnętrzną postacią, o czarnej gęstej czuprynie zapowiadał ognisty temperament i namiętność w swych sztukach, tworzył osobny rodzaj jemu właściwy, bo on jeden z dramatyków francuskich miał krew murzyńską w swych żyłach. Wogóle zaś romantycy francuscy uznawali Szekspira za swego mistrza i w tym kierunku pójdzie także Słowacki.

Obok Szekspira jednak, który zasadniczo wpłynął na dramat franc., wchodził drugi angielski poeta i autor bardzo wówczas w modzie będący: Byron zwłaszcza od swojej śmierci bohaterskiej w obronie Grecji; odkąd właśnie utwory jego, jako wyraz silnej opozycji przeciwko społeczeństwu angielskiemu zaczęły być w modzie w całej Europie (1824-1829). Byron zaczął oddziaływać na romantyków francuskich.

Niemal każdy dramaturg francuski tworzył dramat na swój sposób własny.[1)]

Jeżeli to, co tu powiedziałem, będziemy mieć na uwadze, wczytując się w „Marję Stuart" to zrozumiemy, że mogą nas razić niektóre rzeczy takie, które Słowacki celowo wprowadził, zapatrując się na dramat romantyczny francuski. Najtrudniejszą do nakreślenia bezprzecznie była postać Marji Stuart. Mieni się ona ze sceny na scenę w utworze Słowackiego. Jest to postać niezwykle trudna do odegrania, dlatego „Marja Stuart" pojawiła się bardzo rzadko na scenie polskiej. Od 1862 r. kiedy po raz pierwszy „Marja Stuart" weszła na scenę lwowską próbowano nieraz odegrania tej sztuki na scenach polskich, ale prawie zawsze kończyło się to niepowodzeniem, ponieważ rzecz wymagała opanowania wewnętrznych niekonsekwencyj, którym niekażda nawet wielka aktorka mogła podołać. Przypomnijmy sobie, jakie z „Marji Stuart" najbardziej dzisiaj są nam znane i odczytywane ustępy? Każdy pamięta przedewszystkiem scenę pożegnania Rizzia z królową ponieważ w tem pożegnaniu mamy bardzo wyraźne przez samego Słowackiego podkreślone echa jego pożegnania z ukochaną Ludwiką Śniadecką. Poeta istotnie pisał je z myślą o prawdziwych osobistych swoich wzruszeniach. Rizzio mówi do Marji

1) Mamy osobną książkę A. Le Breton: „Le Théatre Romantique. Paris, 1923. gdzie zebrane są charakterystyczne znamiona teatru romantycznego francuskiego.

tak, jak zapewne Słowacki do Śniadeckiej: „Powrócę kiedyś, wrócę...” Całą tę scenę trzebaby tu przytoczyć, żeby zrozumieć ile w nią włożył poeta z własnych wzruszeń wileńskich.

Drugi z kolei dramat Słowackiego nie może być uważany za znaczny postęp w rozwoju jego dramaturgji. Jest on napozór żywszy od „Mindowego”. Był może w Warszawie bardziej jednolity ale przerwa dłuższa pomiędzy pisaniem a wydrukowaniem sprawiła, że poeta zaczął tekst poprawiać, uzupełniać. Dlatego wygląda on dziwnie, jakby nie dokończony, na początku pseudoklasyczny, pod koniec romantyczny, urwany nieczekąc od katastrofy. W tym dramacie jest jedna śmierć Rizzia, potem zaś następuje druga: otrutego męża, który ginie ostatecznie od wybuchu miny. Samo zakończenie utworu jest o tyle odbiegające od ówczesnych tragedyj polskich, że ta zbrodnia ich moralnie dobije. Same końcowe wyrazy dramatu świadczą, że Marja Stuart wreszcie przejrzała, z kim ma do czynienia. Nie ma tam rozwiązania scenicznego. Słowacki poszedł zupełnie nową drogą.- Ubocznie zaznaczyć trzeba, że nie łatwo zgodzić się z wywodami różnych komentatorów n.p. prof. Ujejskiego, który w wydaniu dzieł wszystkich, w I tomie na str 217 twierdzi, jakoby charaktery „Marji Stuart” były starannie i celowo obmyślone w swojej strukturze. To się nie da utrzymać; ani postać Bothwela nie jest tak wykończona, ani postać króla, samego małżonka ani też i inne postaci.

Możnaby zgodzić się z prof. Ujejskim na to, że poeta chciał w „Marji Stuart" dać tragedję predystynacji, idei czysto kalwińskiej, która z góry człowieka predystynuje do takiego lub innego losu. Ale predystynację mamy tylko w wywodach astrologa; ten jednak nie przywiązuje do swoich słów wielkiej wagi.

Kto zaś uważa „Marję Stuart" za dramat psychologiczny ten powinien dodać, że tutaj psychologja jest dziwnie pojęta. Słowacki uważał główne postaci za nie całkiem w działaniu swojem normalne. Marja Stuart przemawia do Bothwela (akt III w. 334) z pomięszaniem. W 346 w. powiada Bothwel: „a teraz ją zdradzają rozpacz, obłąkanie." Gdyby to tylko sam Bothwel twierdził to moglibyśmy myśleć, że wyrażenie jego jest niedokładne. Ale paź (akt IV w. 174) powiada wyraźnie: „pani moja, masz umysł obłąkany, chory." Co więcej Henryk (IV, 153) śmieje się z obłąkaniem a więc także jak człowiek nienormalny. W w. 179 zaznacza poeta „ma oczy obłąkane."

Kto się przypatrzy tym postaciom ten dostrzeże w nich histerję. Nie są to postaci normalne. Tak poniekąd będzie występować królowa, jej małżonek, wreszcie sam Bothwel jest bliski pewnego anormalnego postępowania.

W stosunku do „Mindowego" trzeba powiedzieć, że widziny większy artyzm wierszy. Wprawdzie w tym wierszu mamy tu i ówdzie jeszcze pewne cechy języka lokalnego, pewne reminiscencje zwrotów gwary wileńskiej, których

potem Słowacki będzie unikać, ale naogół biorąc wszystko jest starannie wypracowane. Rozmaitość wrażeń będzie w „Mindowem" większa, natomiast w „Marji Stuart" posta-ci trącą pewnym szablonem, więcej w nich literatury niż duszy.

20 X 1926. W stosunku do „Mindowego" widać w „Marji Stuart" większy artyzm, większą miarę, bardzo wyraźny zamiar symetrycznego budowania sztuki; ale właściwie postępu w technice scenicznej dramatu nie można zauważyć. Możnaby powiedzieć, że w porównaniu z „Marją Stuart" „Mindowe" nie traci; t.zn. że ma on takie zalety, war-tości, jakich niema w „Marji Stuart" n.p. rozmaitość wrażeń jest większa w „Mindowem". W „Marji Stuart" może dzięki temu, że postaci uległy różnym wpływom (z po-czątku sztuki wpływom W. Scotta, w końcu zaś - Alfierego) stwierdzić trzeba, że trącą one więcej szablonem literackim, aniżeli jakiemiś przeżyciami duchowemi; więcej w nich literatury, aniżeli duszy własnej poety.

Słowacki z pewnością oczekiwał jakichś odgłosów kry-tyki choćby emigracyjnej, ale narazie ich nie było. Kiedy wydał swoje dwa tomy w Paryżu, emigracja nie była jeszcze tak zorganizowana, by czasopisma emigracyjne mogły dawać stałe recenzje. Nastąpi to dopiero później; w 1833 r. kiedy będzie „Pielgrzym" przez Januszkiewicza wydawany, gdzie będzie współpracować i Mickiewicz. Narazie zaś mu-siał Słowacki na recenzję obszerniejszą zaczekać i złożyło się tak, że recenzja większa ukazała się nie w jęz. polskim

tylko francuskim. To przez uszło uwagi dawniejszych badaczów. Jest to mianowicie artykuł L. Lemaitre'a: "Notice sur les poésies de Jules Słowacki" (odbitka z "Revue européenne", Paryż w styczniu 1833 r. ale bezprzecznie musiała być oddana do druku w końcu 1832 r. Samo "Revue européenne" należy dzisiaj we Francji do rzadkości bibljograficznych. Jeszcze większą rzadkością jest osobna odbitka.[1] L. Lemaitre nie był figurą nieznaną na gruncie polskiej emigracji, owszem wydrukował kilka prac, dotyczących naszej literatury[2]. Był to Francuz, który prawdopodobnie przebywał w Polsce jakiś czas. W artykule daje do zrozumienia, że zna literaturę polską niezgorzej; przytacza Krasickiego, Trembeckiego, Zabłockiego, którego nazywa Molierem polskim, a co do bajek Krasickiego zaznacza, że były tłumaczone na język francuski. Z tego, co pisze o pierwszych obu tomach Słowackiego znać człowieka, dla którego język polski nie był obcy. Zresztą w dalszych dopiskach na str. 6 u dołu wyraźnie to zaznacza, przytaczając wyjątki z przekładu Słowackiego. Zapowiada przekład "Jana Bieleckiego" i innych utworów patrjotycznych Słowackiego w osobnym zbiorku: "Souvenirs de Pologne" który miał ogłosić autor w najbliższej przyszłości. Niestety tego nie ogłosił. Cała ta recenzja obu tomów poezji Słowackiego jest bardzo interesująca, tchnie znajomością literatury okresu Stanisławowskiego, orjentuje się w litera-

[1] in 8° stron 16.

[2] ob. "Bibljografję Polską" XIX w. Estreichera, 1874 tom II, 572-573

turze czasów współczesnych nie dobrze o doniosłości obu tomików Mickiewicza i zapowiada, że z czasem zajmie się osobno Mickiewiczem.

Przechodząc do Słowackiego, daje do zrozumienia, że nie są mu obce i dawniejsze utwory Słowackiego przed ogłoszeniem tych dwu tomików. Z pewnością znał osobiście Słowackiego, jak to widać z listów Słowackiego do matki[1]. Wiedział, że jeden z pierwszych utworów Słowackiego to właśnie hymn „Bogarodzica". Lemaitre daje przekład francuski tego hymnu, a potem zaznacza, że teraz Słowacki przebywa w Paryżu, gdzie wydał 2 tomy poezyj, które objawiły Polsce „współzawodnika Mickiewicza" (l'emule de Mickiewicz). Zaznacza, że te dwa tomy zapowiadają wielkie nadzieje na przyszłość. Zdaniem Lemaitre'a głównym błędem obu tomów jest pewien brak zainteresowania czytelnika, pewna słabość akcji, ale ten brak (powiada) był nie do uniknięcia. „Słowacki – mówi Lemaitre – ulegając potrzebie konieczności tworzenia, konieczności rozlania tych fal poezji, które przepełniły jego duszę, czynił zadość potrzebie ducha; sam plan utworu mniej go obchodził." Zwraca Lemaitre uwagę na brak działania, akcji w tych pierwszych utworach. Chwali natomiast wiersz, który jest „plein et sonore" chwali wrażenie, które jest malownicze. Daje krótkie streszczenie pierwszego tomu poezyj J. Słowackiego. Najszczegółowiej interesuje się „Żmiją" i streszcza ten utwór dokładnie. Co jest ciekawe, to że wdaje się w porównania i zestawienia. Będzie wprowadzał Coleridga,

[1] wyd. Méyeta, tom I.

Walter Scotta; uwagi Lemaitre'a będą oparte na tle porów-nawczem, dokładniej omówi to w liście do Rola-Skibickiego. (Na końcu jest przekład „Araba" Słowackiego, bardzo poprawny.) Pod koniec recenzji specjalnie zajmuje się Lemaitre drugim tomem, który obejmuje dwie tragedje. To nas tu więcej obcho-dzi; w tym drugim tomie poeta zdaniem recenzenta jest twórczy, jest twórcą dlatego, że ten rodzaj nie był dosyć upra-wianym w Polsce. Dotychczas teatr polski liczy przekłady tylko z naszej literatury „Cyda", przekład naszych Horacjuszów. To jednak nie tworzyło teatru narodowego. Zresztą cenzura ówczesna dusiła w Warszawie wszelki poryw dramatyczny. Kiedy miał się ukazać utwór Dumasa „Henri III et sa cour" na scenie warszawskiej, przedstawienie tej sztuki zostało za-bronione z tego powodu, że Henryk III, który tam przedsta-wiony jest w kolorach niezbyt pochlebnych, był niegdyś kró-lem polskim. Powiada Lemaitre ironicznie: „starano się przyzwyczaić Polaków do tego, ażeby swoich władców przed-stawiali, jako istoty doskonałe i nieomylne." Powiada dalej Lemaitre, że sztuki Słowackiego pozbawione są we własnym kraju pewnej podstawy porównawczej, bo nie ma z czem po-równywać. Bądź co bądź jest to szczęśliwy pomysł założe-nia teatru narodowego w Polsce. Rzecz charakterystyczna, że Francuz widzi w tych początkach dramatu zawiązki sztu-ki narodowej. Wyraźnie zaznacza, że mówi o tragedji; bo co się tyczy komedji jest ona w rękach bardzo biegłych Al. Fredry. Pierwsza tragedja jest „Mindowe" przedmiot wzięty z kroniki litewskiej; przeprowadzenie jest słabe a rola autora

pomcza nas, że to jest poniekąd utwór jego dzieciństwa. Potem przytacza króciutką treść „Mindowego." „Ze względu na „Mindowego" Lemaitre daje następującą radę Słowackiemu: (zobaczymy, że on z czasem z tej rady skorzysta) Impuls wyszedł od cudzoziemca nie zaś od Polaka: „Si l'auteur continue à creuser l'histoire lithuanienne, il y trouvera une mine riche et neuve de sujets tragiques. Cette histoire sombre, semées de crimes, ... pourrait donner naissance à une grande épopée dramatique, comme celle qui forment les drames historiques de Shakespeare... Le théatre polonais possède encore dans son histoire nationale une autre source, où peut puiser le génie. L'orgueil de l'aristocratie jetant ses menaces en face du trone, la reforme religieuse luttant contre les jésuites, cette petite noblesse tirant mille glaives pour soutenir les prétentions d'un seul, ce trône qui ne fut jamais ensanglanté, ces châteaux des nobles qui le furent tant de fois... il y a là les éléments d'un nouveau drame à intérêt puissant, à vaster propotions. Esperons que l'homme ne manquera pas." (Lemaitre, odbitka strona 8)

Ten cały okres, napisany z pewnym polotem francuskim z pewnością musiał zapaść w duszę młodego Słowackiego; zwłaszcza zdanie ostatnie Lemaitre'a: „miejmy nadzieję, że się odpowiedni człowiek znajdzie."

Z kolei przechodzi Lemaitre do oceny „Marji Stuart" Zaznacza, że jest to raczej poemat dramatyczny a nie tragedja. Po z punktu widzenia francuskiego jest słuszne,

gdyż tragedja musiała się kończyć rozwiązaniem, czego w „Marji Stuart" nie było. Bothwel z Marją uciekają w dal; tragedja jest niejako niezamknięta. Lemaitre powiada: „autor rozlewa tam zawiele poezji, charaktery należą raczej do epopei i brak im tych odcieni delikatnych, i tej naturalnej fizjognomji, której wymaga scena. Daje krótkie streszczenie „Marji Stuart" zaznacza to, do czego doszła krytyka polska po wielu latach, że właściwie akcje są dwie w „Marji Stuart, i że są dwie intrygi, niejako jedna nad drugą spoczywające („deux intrigues superposées" str. 8) Jedna kończy się zamordowaniem Rizzia, druga śmiercią gwałtowną króla. - Podkreśla zalety liryczne sceny z Nickiem. Pod koniec Lemaitre zwraca się do rodaków swoich z ostrzeżeniem: we Francji panuje pewien przesąd co do literatury polskiej, niemal pogarda, lekceważenie literatury polskiej. Tymczasem takie uprzedzenie nie jest słuszne, bo, jak mówi Lemaitre: „Na jednej stronicy Mickiewicza znajdzie się więcej nowych poetycznych myśli, aniżeli w jakimś całym długim śpiewie o średniowieczu." Broni więc tutaj literatury polskiej przed jej lekceważeniem we Francji. Podkreśla pod koniec, że naród, który ma takich poetów, jak Mickiewicz, Słowacki, Zaleski powinien być przez Francję przyjęty z najzupełniejszem zaufaniem, ponieważ zapowiada on wielki rozkwit poezji narodowej.

Te uwagi Lemaitra nie tak prędko dostaną się do rąk Słowackiego, bo dopiero, kiedy będzie w Genewie [1])

[1]) cb. Listy do Matki I, 170-171.

Nie mógł zatem wtedy zwrócić uwagi na rady Lemaitre'a, dotyczące historycznego materjału w kronikach polskich, odpowiedniego dla tragedji narodowej.

Z tej wskazówki Słowacki skorzystał dopiero potem w Genewie.

Zanim recenzja Lemaitre'a ukaże się w styczniu 1833 r. ku wielkiej satysfakcji Słowackiego, zanim on ją odczyta z radością, poeta nie traci w Paryżu końcowych miesięcy roku 1832, a po wydaniu pierwszych dwu tomów zajęty był pisaniem tragedji nie bylejakiej, bo pisaniem tragedji w języku francuskim. Podniecony ogromnem powodzeniem Dumasa, V. Hugo i Vigny'iego wyraźnie dążył do podobnego sukcesu osobistego. Mamy pod tym względem bardzo ciekawe wskazówki w liście do matki z dnia 9 XI 1832 r.: „W tym miesiącu byłem sześć razy na tragedjach francuskich, na teatrze Porte St. Martin, który romantyczności wprowadził na scenę i na Théâtre français, dawny, sławny teatr klasyczny. Chodziłem na tragedje dla poznania się lepiej z Francuzami teraźniejszemi i z grą aktorek, albowiem pod sekretem powiem ci Mamo, że piszę tragedję dla pierwszego z tych teatrów; nie wiem jednak, czy mi ją przyjmą i zechcą wystawić i czy zechcą zapłacić. Dobrze by to było, żeby mi się z tych wszystkich zamiarach powiodło." Były to czasy dla emigranta polskiego bardzo trudne. Zamiar Słowackiego nie był tak całkiem odosobniony, wszak autor „Pana Tadeusza" dla poprawienia bardzo ciężkich warunków egzystencji będzie dla teatru Porte St. Martin także myślał o napisaniu sztuki w jęz. francuskim. Będą to „Konfederaci Barscy." „Pisałem to poprostu dla chleba"

przyzna się Mickiewicz w liście do Odyńca. Słowacki zamyślał o tragedji p.t. „Beatrix Cenci"; napisał ją po francusku a po latach przerobi Słowacki pomysł tragedji o Beatrix Cenci na tragedję polską.

25.X.1926. Mówiliśmy ostatnim razem o zamiłowaniu J. Słowackiego w teatrze, o tem jak pilnie uczęszczał na sztuki teatralne, jak wreszcie do tego stopnia był w zapale dramatycznym, że chciał napisać po francusku sztukę: „Beatrix Cenci" i przedstawić ją w teatrze Porte Saint Martin, w teatrze bardzo romantycznym. Dochował się w bibljotece polskiej w Paryżu autograf fragmentu: „Beatrix Cenci"; że zaś istotnie miał zamiar tę sztukę wykończyć widać stąd, że na autografie znajdują się poprawki francuskie nieznanej ręki. Słowacki odstąpił potem od zamiaru wykończenia utworu francuskiego z tej prostej przyczyny, że podczas, kiedy Słowacki był zajęty tworzeniem „Beatrix Cenci", znalazł się Francuz, który podobny temat opracował a to był M. de Custine. Sztuka tegoż nie utrzymała się na teatrze francuskim, upadła, ale bądź co bądź wstrzymała zamiar Słowackiego, który dopiero po latach wrócił do tego tematu, ale już po polsku. Ten francuski tekst „Beatrix Cenci" świadczy tylko o tem, że Słowacki miał szczery zamiar przedstawienia tego utworu w Paryżu (Listy do matki w wyd. Méyeta I, 145): „W tym miesiącu byłem sześć razy na tragedjach francuskich, na teatrze Porte Saint Martin, który romantyczność wprowadził na scenę i na Théatre français, dawny, sławny teatr klasyczny. Chodziłem na tragedje

dla poznania się lepiej z francuzami teraźniejszemi i z grą aktorek, albowiem pod sekretem powiem Ci Mamo, że piszę tragedją dla pierwszego z tych teatrów; nie wiem jednak, czy mi ją przyjmą i zechcą wystawić, i czy zechcą zapłacić. Dobrzeby to było, żeby mi się w tych wszystkich zamiarach powiodło. Żebyście mieli wyobrażenie o smaku i obyczajach teraźniejszej publiczności, doniosę wam, że najbardziej tłum paryski na teatr St. Martin ściąga tragedja z następującego ułożona podania: W dawnych wiekach królowa francuska Marguerite, miała w Paryżu wieżę nad Sekwaną, gdzie teraz jest Louvre, i wieża ta nazywała się Tour de Nesle. Tam królowa udawała się potajemnie w nocy i dawała rendez-vous młodym chłopcom - dzieciom, które potem do rzeki, u stóp wieży płynącej, rzucano dla pokrycia wieczną tajemnicą postępków królowy.. La Tour de Nesle jest tytuł zrobionej z tego tragedji. Panna George, sławna tutejsza aktorka, gra przewybornie. Zawsze biorę miejsce w jednej z pierwszych lóż, żeby widzieć grę jej twarzy; śliczna jest, ona sama już stara, otyła i nieraz wpada w zadyszkę, nie, kiedy mówi. Przenoszę ją nad pannę Mars, najsławniejszą z tutejszych aktorek, najsławniejszą teraz na świecie. Panna Mars ma lat około 50, dosyć brzydka, grywa na Théâtre français, z figury bardzo mi mamę przypomina. Sceny najsmutniejsze mówi zawsze cienkim, jednobrzmiennym i przerywanym co kilka wyrazów głosem, ale głos ma jakiś czarujący: zdaje się, że najpiękniejszą muzykę słyszę, kiedy mówi. Nie zaczyna ona tak, jak nasze aktorki w tragedji pierwszego zaraz wiersza płaczącym głosem, ani niesie do oczu ciągle chustki, ale chowa

łzy i smutek na najsmutniejsze sceny. Ona zdradza to przy-
słowie Horacjusza: „jeżeli chcesz do płaczu pobudzić, powinie-
neś sam najprzód płakać." Przysłowie to jest fałszywe: smu-
tek zdradzający się tylko mimowolnie, a nie smutek oka-
zywany, łzy wyciska; dowodem tego jest list Ludwisi. Po
większej części wszystkie kobiety dobrze grają, ale mężczyźni
są szkaradnémi aktorami..." Z listu tego widzieliśmy, że
Słowacki nie był wcale jednostronny, ale że obok dramatu
romantycznego także przysłuchiwał się z zamiłowaniem
francuskiemu teatrowi klasycznemu, który grywano w Comé-
die Française". To rozmiłowanie Słowackiego w teatrze jest
bardzo ważne dla nas, którzy zajmujemy się specjalnie dra-
maturgją Jul. Słowackiego. Listy, które przytaczam są głó-
wnie z listopada i grudnia. W liście z dnia 8 grudnia 1832 r.
jest ustęp charakterystyczny i ciekawy: „Wracam teraz z teatru
le Gymnase dramatique i siadam do pisania dalej listu.
Przez kilkanaście dni, które poprzedzą mój wyjazd, będę ciągle
zwiedzał teatra, bo mi się zdaje, że do Paryża nie prędko a może
że nie powrócę,[1] bo tu przykro, drogo, niespokojnie."

Jeżeli teraz właśnie zapytamy się już po tym że tak po-
wiem wyjeździe zasadniczo zdecydowanym Słowackiego do
Genewy, czem się głównie zajmował w Paryżu w 1832 r. i przez

[1] Tego nagłego wyjazdu przyczyną, tak starannie przed matką ukrywaną
było pojawienie się trzeciej części „Dziadów", w której Mickiewicz pod
postacią bezimiennego Doktora wprowadził ojczyma Słowackiego, Dra Augusta
Bécu. Dopiero, gdy po upływie roku rodzina Słowackiego dowiedziała się
o tem, Juljusz wraca do tego wydarzenia w liście z d. 30 listopada 1833 r.

zimę z 1832 na 1833 r. to trzeba zauważyć, że ma gotowy do druku tom 3-ci swoich poezyj, na który składają się „Lambro" „Godzina myśli", „Duma o Rzewuskim, cały szereg utworów wyraźnie patrjotycznych. Kiedy tamte dwa tomy jeszcze mogły były przejść cenzurę, nawet porewolucyjną, przy ogłaszaniu tomu III-ego trzeba się było decydować, ponieważ o ile się drukowało swoje nazwisko to się zamykało sobie powrót do Polski. Cenzura rosyjska III-go tomu przepuścić nie mogła. Z trzecim tomem zdecydował się Słowacki „podzielić losy emigracji.

Jeżeli się zapytamy o treść tego tomu III-go, to musimy przedewszystkiem zauważyć „Lambra", który będzie tworzył naturalne przejście do najbliższego utworu dramatycznego napisanego w Genewie t.j. do „**Kordjana**". Nim przejdziemy do „Kordjana," trzeba rozważyć „Lambra". „Kordjan" wydany anonimowo miał jako motto wyjątek z „Lambra", co wyraźnie naprowadzało do autora. Motto z „Lambra" daje do myślenia, dlaczego umieścił je Słowacki na czele „Kordjana." „Lambro wyprzedza „Kordjana" 1) chronologicznie 2) logicznie, 3) psychologicznie. Co do chronologji był napisany „Lambro" bardzo wcześnie, skoro wyjątki z niego mógł poeta deklamować już na zebraniu patrjotycznem Towarzystwa litewskiego i ziem ruskich 25 marca 1832 r. (W listach do matki I, 194) Poeta zaczął pisać „Lambra" w Paryżu, a utwór ten tworzył ogniwo w dalszym rozwoju jego ducha. Nie podobna ocenić utworu dramatycznego, skoro się nie wie, w jakim nastroju pisał go autor. Jest to ogniwo porewolucyjne

i zarazem pierwszy objaw takiej autoanalizy własnego ducha z wyraźnem zabarwieniem byronizmu. Mamy także objaw przyznanego miltonizmu, bo znowu motto przed „Lambrem” jest wyjęte z Miltona. Jest rzeczą charakterystyczną, która uszła uwagi monografistów, że bądź co bądź „Raj utracony” Miltona z silnie występującą postacią szatana, bardzo zainteresował ówczesnego Słowackiego. W samym „Lambrze” mamy obraz Anioła, co jest, jak sam poeta w dopiskach zaznaczył, naśladowaniem z Miltona. Mamy więc bardzo wyraźne ślady wpływu Miltona, który zniknie potem wobec silniejszych innych wpływów.

Lambro tworzy logicznie przejście od bohatera byronizującego, od bohatera pozującego, do postaci Kordjana, opartej nie tyle na literaturze lub na lekturze, ale przeważnie na własnych doświadczeniach duchowych, bolesnych.

Po trzecie: psychologicznie „Lambro” stanowi dowód czasowego przesilenia duchowego u poety. To przesilenie trzeba znać koniecznie o ile się chce zrozumieć niektóre nastroje „Kordjana.” Nie podobna zrozumieć „Kordjana” jeśli się nie powie, skąd taki nastrój jest w „Kordjanie”; był on zawarty częściowo w „Lambrze”.

Musimy przejść do dokładniejszego przypatrzenia się tym ustępom „Lambra”, które są dla nas godne uwagi. Otóż te ważniejsze cytaty „Lambra”, które nas ze względu na „Kordjana” obchodzą są: a) w pieśni I w. 355-365 jako charakterystyka postaci byronicznej i byronizującej:

„Przywykłem kruszyć serca - a gdy kruszę,

„Patrzeć jak cierpią i śniać się szalenie.
Lecz twoja boleść, bladość marmurowa,
To już nad moje siły, nad sumnienie!
Czyniërzysz luba! ja się wyznać wstydzę,
Ja korsarz krwawy! ja, ludzi morderca!
Że się zabójstwem i zbrodniami brzydzę,
Że mam myśl jedną, wielką z głębi serca,
Co kiedyś zbawi nawet pamięć moją.
O luba! teraz niech się ludzie boją;"

Tu zatem pierwsza zapowiedź niezwykłej postaci wyraźnie byronicznej.

b.) Pieśń II w. 236-243. Lambro oddaje się smutnemu nało-gowi odurzania się opjum, poczem przeróżne obrazy stają mu przed oczyma. Tu jest opisany moment po zażyciu opjum:

„A skoro Lambro stanął w duchów kole,
Milijonowe patrzały nań duchy;
I tak go w spojrzeń zakuli łańcuchy,
Że nie mógł zamknąć oczu – i na czole
Palące uczuł znamię duchów wzroku,
I drżał – gdy szmerem, rwącym potoku
W ciszy setnemi głosy zawołali:
„Czemuś nie skonał, gdy wszyscy konali?"

Jest to najwyraźniejsze przyznanie tego, co sam Słowacki wycier-piał w 1831 r. Lambra należy pojmować, jako przebranego w strój grecki Polaka, który przebył rewolucję 1831 r., nie mógł się bić w powstaniu narodowem i cierpiał z tego powodu. „Cze-muś nie skonał, gdy wszyscy konali?" Było to wyraźne na-

wiązanie do cierpień Słowackiego na emigracji. Rówieśnicy i starsi, jak Hipolit Błotnicki nie szczędzili mu pytań: „dla czegoś się nie bił" albo: „w którym pułku służyłeś?" To wszystko poeta odczuwając bardzo boleśnie zaznaczył w pytaniu: „czemuś nie skonał gdy wszyscy konali?" Wtedy twarz Lambra jest złamana cierpieniem i wtedy Lambro monologując woła:

„Że nie zginąłem, życie mam za karę;
A to piekielna kara niebios – życie....
Być w świecie dźwiękiem rozwiązanej struny."

Widzimy, jak tu w dalszym ciągu te wspomnienia roku 1831 bardzo wyraźnie się zaznaczyły. Idziemy dalej do wiersza 448–466, w których to wierszach Lambro, marząc o zemście krwawej woła do Boga: „Czyż się bezemnie sam nie zemścisz Boże!
To są anieli Twoi.. ci.. przedemną,
Przynieśli na świat myśl wielką i ciemną,
Latą na czołach ogniem wypisaną,
Ale nie mogę wyłamać z niej słowa...
Słuchajcie ludy... mścić się nie za rano...
Nie – dziś nie mogę, dziś mi cięży głowa.
Jutro – dziś w marzeń upływam potopie...
Jutro. – Lecz dzisiaj senmym wydrę cudom
Myśl wielką... potem tę myśl zmartwychwstania
Jak Kleopatry perłę w krwi roztopię
W czarze z kryształu i dam czarę ludom...
A one może w chwili obłąkania
Odepchną czarę... Wieczna im mogiła,
Jeżeli czarę od siebie odrzucą,

„Jeżeli usta, dlatego odwrócą,
Że się w krwi ludzkiej myśl ta, roztopiła,
Chociaż tak była bezcenna i droga,
Że o niej dotąd nie śnił nikt – prócz Boga...”

Widzimy tu coraz więcej zagadkowości w tych wszystkich zwrotach Lambra i zapewnieniach, że ma on „myśl tak bezcenną, drogą, że o niej dotąd nie śnił nikt – prócz Boga..” Rozważmy teraz w pieśni II wiersze 645 - 654.

„... tłum wspomnień zostawiam po sobie:
Sławę... i zbrodni przebieżone stopnie
I krew – O sława! sława! to okropnie
Stać jako posąg na ojczyzny grobie.
. . . .
Wyście mię wpletli w koło Iksjona,
Wyście się po mnie wiele spodziewali;
Lecz miałem skute cierpieniem ramiona,
I wiecznie w tłumu zanurzony fali,
Nie mogłem czoła wznieść nad tłum – cierpiałem.
Precz ludzie... dajcie spokojnie mi zasnąć!”

Jeżeli na te wiersze zwrócimy główną uwagę to zrozumiemy, że pomijając całą powłokę helleńską za wzorem Byrona, pomijając wprowadzenie historycznych postaci Lambra i Rygi w grun- cie rzeczy Słowackiemu w „Lambrze” nie o co innego szło, jak o uzasadnienie własnego zachowania się w 1831 r. To uzasadnienie nie było ujęte w takich szatach przebrania greckiego, że nie każdemu było ono przystępne i jasne, ale bądź co bądź ono jest i w ostatnich latach zwrócono na to uwagę [1]) Jeżeli obok tych

cytatów z „Lambra”[1] przyjrzymy się jeszcze przedmowie do II-go tomu, która jest datowana 17 kwietnia 1833 r. to zrozumiemy jeszcze lepiej zamiary Słowackiego na przyszłość. Mamy tam bardzo wyraźne aluzje do nieżyczliwości Mickiewicza, objawionej w trzeciej części „Dziadów”, będzie dalej pewna krytyka jeszcze utajona wystąpienia Mickiewicza na emigracji nietylko w trzeciej części „Dziadów.” W przedmowie będzie objaśniał kim jest Lambro; powiada: „.... Lambro jest to człowiek, będący obrazem naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań, jest to wcielone szyderstwo losu, a życie jego jest podobne do życia wielu teraz mrących ludzi, o których przyjaciele piszą, czem być mogli, o których nieznajomi mówią, że nie byli niczem.” W dalszym toku mamy zwrot przeciwko Lamennais'owi, przeciwko Lamenistom t. zn. przeciwko wszystkim tym, którzy szli z Lamennais'em. Lamennais był zapowiedzią takiego katolicyzmu, który się nie mógł urzeczywistnić za Grzegorza XVI a mógł się poniekąd urzeczywistnić za Leona XIII. i dlatego Lamennais został usunięty z kościoła. Wtedy kiedy to pisał Słowacki Lamennais do kościoła jeszcze należał. Ponieważ przy Lamennais oświadczali się wówczas jego najbliżsi jak Montalembert i Mickiewicz, więc atakując Lamennais'a i Lamenistów, atakował Słowacki i Mickiewicza. Trzeba tam to miejsce, odnoszące się do Lamenais'a przeczytać, ażeby zrozumieć do jakiego stopnia Słowacki nie uważał się za katolika. Słowacki zaznacza w tej

[1] Bol. Pochmarski: „Rok 1832 w życiu i twórczości Słowackiego” Pam. Literacki t. V. Lwów 1906. str. 172–174. –

Wykład niniejszy wygłoszony był w Uniwersytecie Lwowskim, w maju 1909 r.

przedmowie, że poeci muszą się stosować do przekonań i opinji swego wieku, muszą wierzyć w to, co piszą i zaznacza, że Dante wierzył w piekło, kiedy pisał swój poemat, Wolter wierzył w materjalizm, Byron znowu wątpił, ale wtedy wątpienie ogarnęło całą epokę. Tak zatem ci trzej wyrażali szczerą opinję swego wieku. Rzecz charakterystyczna, że tak grupuje Słowacki poetów i tych trzech tylko wymienia. Zaznacza potem: „Wyżej nad nich wzniósł się Szekspir, bo on nie własne serce, nie myśli swojego czasu, lecz serca i myśli ludzkie niezależnie od epoki przesądów malował i stwarzał władzą do Boskiej podobną.” Zdanie bardzo ważne ze względu na stosunek Słowackiego do Szekspira. Słowacki stawia Szekspira dlatego wyżej, że nie unosił się wpływami jednej epoki tylko, że ponad przesądy, ponad wyobraźnię swego wieku, myśli ludzkie malował i stwarzał władzą do Boskiej podobną.” Niżej od Szekspira stali Goethe, Kalderon i W. Scott. Znowu rzecz charakterystyczna, kogo wymienia i w jakim porządku ich wymienia. Dlatego ich wymienia, ponieważ stali mocno, bo ich podstawami były narody. Wymienia Goethego, który wtedy już musiał być bliżej Słowackiemu znany. Sztuk Kalderona był Słowacki pilnym słuchaczem w Paryżu. W dalszym toku wywodów swojej krótkiej przedmowy, w której każde zdanie waży, dochodzi Słowacki do tego spostrzeżenia, że zadaniem poety powinno być poszukiwanie treściwej myśli żywotnej wogóle, a dla poetów polskich poszukiwanie treściwej myśli żywotnej polskiej. Pisał Słowacki: „Dziś poeci są minstrelami narodów, i podobni dawnym minstrelom, śpiewają milijonogłowemu panu, gdy usypia, budzą go pieśnią

i przy śmiertelnem łożu narodów przepowiadają zmartwychwstanie. Jeżeli literatura nasza wzrośnie na wygnaniu i przyczyni się do uświetnienia obecnej epoki, to kiedyś o tem będą rozpowiadać ze łzami wnuki nasze i płynącego teraz czasu nie nazwą już wiekiem Stanisława Augusta, lecz wiekiem nieszczęścia narodu. Więc przebaczcie mi, Polacy, że się dobijam o jedno z niższych miejsc we wspomnieniach szczęśliwej kiedyś przyszłości." Wychodzi z tego spostrzeżenia, że dawni poeci, zależni byli od dworu, ma na myśli czasy Ludwika XIV, czasy Stanisława Augusta, dzisiaj muszą śpiewać „milijonowo-głowemu panu" t.zn. ludowi. Zwraca uwagę, że ten wiek, w jakim on żyje, będzie nazwany wiekiem nieszczęścia narodu. Pod koniec podkreśla, że ubiega się o jedno z miejsc przyszłości, Polski kiedyś szczęśliwej. Mamy tu ciekawe uwagi dotyczące nastroju, w jakim się Słowacki obracał zanim przystąpił do pisania „Kordjana."

Zastanówmy się teraz, jakie były przeżycia genewskie początkowe. W Genewie Słowacki znalazł się zrazu w zupełnej samotności. Samotność pomogła mu odetchnąć po przykrych przejściach, jakie miał w Paryżu z powodu trzeciej części „Dziadów." Nie mógł o tem matce donosić. Wtedy w samotności przechodził obrachunki sumienia własnego; stosunek jego do rewolucji w 1831 r. i do narodu zaczyna się pogłębiać. Pogłębia się także jego wykształcenie filozoficzne. O filozoficznych studjach Słowackiego w Wilnie czy w Paryżu nie słyszymy. W Genewie mamy wyraźnie przyznane (Listy I, 189) „... siedzę przez kilka godzin w biblijotece, gdzie czytam różne dzieła, a najwięcej dzieł filozoficznych." To daje nam sporo do myślenia. Podkładu filozoficznego w „Kordjanie"

nie zabraknie. Rozczytywanie się w filozoficznych dziełach zajmie mu zimę z roku 1832 na 1833.

Pierwszą dokładniejszą wzmiankę o rozpoczęciu „Kordjana" znajdujemy w tej korespondencji na str. 215, dotyczy daty 30 listopada 1833 r. Rzecz charakterystyczna, że w tym samym liście dokładnie już pisze o Mickiewiczu: „więc wiecie o Adamie.... Oh! teraz dopiero powiem (Wam), ile mię kosztowało przełamanie pierwszego popędu dumy.... i t.d." w dalszym toku po tych wrażeniach o Mickiewiczu donosi: „Bóg mię sam natchnął, bo pozwinął w myśli mojej wielkie dzieło. Część pierwszą za kilka dni posyłam do druku i teraz przepisuję. Wierz mi, Matko droga, że się nie zaślepiam, żem te (!) dzieło osądził po napisaniu okiem człowieka, rozwagą.... I drukuję bezimiennie, będzie tak równiejsza walka z Adamem. Jeżeli przygotujecie się na to, to zaraz poślę kilka egzemplarzy, napiszcie tylko czy?" Tu jest pierwsza najwyraźniejsza wzmianka, dotycząca „Kordjana" ale od pierwszej relacji do właściwego wydania jeszcze sporo miesięcy upłynie i zobaczymy, że na pewne zmiany w pojęciu koncepcji „Kordjana" wpłynie utwór, o którym nie mógł jeszcze myśleć na początku 1833 r. bo ten utwór pozna dopiero w sierpniu 1833 r. Niektóre sceny „Wacława" Garczyńskiego wpłyną na rozwinięcie względnie przerobienie zaczętego już przedtem „Kordjana". „Lambro" przygotował tylko ogólny podkład. Poeta w Genewie oddaje się rozmyślaniom filozoficznym, dopiero jednak „Wacław" Garczyńskiego pobudzi go w kierunku autobiograficznego utworu; równocześnie, jak sam mówi walka z trzecią częścią „Dziadów". Trzecia część „Dziadów" była także przeżyciem auto-

biograficznem Mickiewicza; ten kierunek przyjął Słowacki i poszedł drogą także autobiograficznego przeżycia. Z Konra-da zrobi się Kordjan.

Słowacki w tem dziele nowem, które uważał za natchnie-nie boskie chciał pokazać inny typ Polaka na tle epoki świeżo przeżytej i poniekąd zakończonej przez upadek powstania 1831 r. Równocześnie w tym utworze Słowacki sam ze sobą chciał dojść do ładu. Zupełnie podobnie, jak Wacław Garczyńskie-go przeżył Słowacki w sobie chwile zniechęcenia i niewiary. Niezależnie zaś od „Wacława" był Słowacki, tak samo, jak Garczyński „dzieckiem pogrobowem Polski". Było między nimi duchowe podobieństwo rysów, ale różnica twórczości była ogromna.

26 X 1926. Mówiliśmy o możliwości wpływu „Wacława" Garczyńskiego na koncepcję „Kordjana." Trzeba rozważyć, jak sprawa właści-wie bliżej się przedstawia. W wydaniu swem „Kordjana" (B.N. nr. 2. na str 17) prof. Ujejski zaznacza, że „Wacław" Garczyńskie-go mógł tylko w niektórych końcowych częściach oddziałać. „Poezje Garczyńskiego czytał Słowacki co najwcześniej w sierp-niu 1833 r. a wówczas plan „Kordjana" był już gotów." Czy istotnie był już gotów? Otóż trzeba się istotnie zastanowić, czy tak się rzecz ma i czy „Wacław" Garczyńskiego nie mógł od-działać na „Kordjana" Słowackiego. Zajrzyjmy do korespondencji Garczyńskiego i Słowackiego. Słowacki pisze z Genewy do Januszkiewicza w listach w wyd. Kridla t. III str. 101, 20 lipca 1833 r. „Przyślij mi poezje Stefana Garczyńskiego, bo z dziennika bibljograficznego dowiedziałem się, że wyszły z druku." (Istotnie w tym czasie mniejwięcej ukończony już był druk obu tomików

Garczyńskiego.) W liście z dnia 2 sierpnia 1833 r. do Ignacego Domejki, który bawił wtedy w Paryżu, Garczyński wyraża obawę, czy to wydanie nie zostało zeszpecone błędami i pisze tam do Domejki: (list ten ukryty jest w IV-ym tomie str. 68 korespondencji Mickiewicza) „Trwoga, ażeby nie poszkaradzone pierwsze moje poezje na świat wyszły. Latą iluzję Słowacki mi przed kilku dniami odebrał, bo przyniósł drugi tom jemu nadeszły z Paryża." To jest wiadomość bardzo ważna; przedewszystkiem, że Słowacki wiedział o pobycie Garczyńskiego w Genewie. Skoro Garczyński nie był sam, ale ciągle pod opieką Mickiewicza, więc jeżeli Słowacki zdobył się na to, by przynieść tomik drugi Garczyńskiemu to mógł się narazić na spotkanie Mickiewicza. Mickiewicz napisał do Domejki 2 sierpnia 1833 r. by sprawę przysłania egzemplarzy załatwić, bo niepokoi się Garczyński, dowiedziawszy się skądinąd, że egzemplarze jego poezyj już do Drezna dotarły, a on ich jeszcze nie ma -, że w Genewie jest jeden egzemplarz, to jest z pewnością ten, który Słowacki przyniósł Garczyńskiemu, a który sobie sprowadził od Januszkiewicza z Paryża. [2] „Latą iluzję Słowacki mi odebrał, bo przyniósł _drugi_ tom jemu nadeszły z Paryża." [1] Mamy tu dowód, że już na początku sierpnia Słowacki czytał _oba_ tomiki Garczyńskiego, które sam sobie sprowadził. Jest to z tego względu przez ważna, że mając cały sierpień, wrzesień, październik Słowacki mógł dokładnie, naumyślnie poznać zawartość _obu tomików_ Garczyńskiego i poddać się ich oddziaływaniu.

1) Tekst listu został niedokładnie wydany przez Wład. Mickiewicza.

2) Obacz: Korespondencja Mickiewicza I, 126.

Przepisywanie „Kordjana" przypadło dopiero na sam koniec 1833 r. Pod względem chronologicznym rzecz przedstawia się nam odmienniej niż prof. Ujejskiemu. Nie wchodzimy narazie w istotę tego wpływu. Chodzi o to, ażeby zastanowić się wogóle w tych uwagach, które są wstępnemi uwagami do „Kordjana", jak mógł budować „Kordjana" Słowacki. Otóż tutaj trzeba z tego sobie zdać sprawę, że sam Słowacki w listach do matki bardzo wyraźnie mówi o tem, jak mu „Kordjan" rozrastał się niejako pod ręką. Jeżeli przypatrzymy się korespondencji poety, to zobaczymy, że 27 października 1833 r. już ma Słowacki „Kordjana" 1300 wierszy według tego, co matce sam zaznaczył. Ale jest to niczem w porównaniu do całości, bo w końcu listopada 1833 r. tam gdzie Słowacki donosi, że część I-szą „Kordjana" ukończył, w tym liście z ostatniego listopada na str. 217 w wyd. Méyeta donosił poeta o tytule utworu po raz pierwszy, poczem dodaje: cały ten miesiąc pracowałem nad owym poematem i w dni 20 napisałem 2200 wierszy." Słowacki prowadzi bardzo dokładne obliczenie przyrostu swego poematu. Jeżeli zatem zważymy, że było w końcu października 1300 wierszy a w końcu listopada napisał znowu, jak mówi w ciągu 20 dni 2200 wierszy to jest jasna sprawa, że w „Kordjanie" razem było wówczas 3500 wierszy. Może się wydać komu dziwnem, że wdaję się w arytmetykę wierszy, jest ona jednak konieczna ze względu na wynik, bo kto obliczy dokładnie stan dzisiaj wierszy w „Kordjanie" ten zobaczy, zliczywszy „Przygotowanie" i „Prolog", akt I, II, III, że jest wierszy wydrukowanych 2395.

Otóż jeżeli sam poeta zaznaczył w swej korespondencji, że powinnoby tych wierszy być 3500 a mamy ich 2395 to brak nam około 1107 wierszy. Nasuwa się pytanie, co się z niemi stało. Nie mamy na to pozytywnej odpowiedzi, bo nie mamy autografu. Można rozmaicie tę rzecz tłumaczyć. Co do mnie to tłumaczę ten ubytek właśnie zmianą pierwotnego pomysłu. Bardzo wiele wierszy, które wchodziły w pomysł pierwotny uległo redukcji, skreśleniu i to przeważnie skutkiem wpływu „Wacława" Garczyńskiego. Możnaby także przyjąć, że część tych wierszy, których nam brak poeta odłożył do następnej części trylogji, skoro „Kordjan" jest częścią I-ą trylogji zamierzonej. Może była zaczęta dalsza część trylogji, której nie mamy, a która zawierała wiersze, dziś nam brakujące. Jesteśmy w obrębie domysłów. Jeżeli obliczenie wierszy przytoczyłem, to dlatego by zaznaczyć, że wciągu tworzenia „Kordjana" nastąpiły zmiany, które nam się wyrażają dzisiaj cyfrowo. Wprawdzie musimy się zastanawiać nie nad domysłami, ale nad tem, co poeta wydrukował, ale brak 1107 wierszy upoważnia nas do wniknięcia głębiej w nastrój Słowackiego wciągu pisania i tworzenia „Kordjana" Możnaby jeszcze dalej snuć domysły. Można powiedzieć, że „Przygotowanie roku 1799" które zawiera wierszy 303, że ono było dodane po napisaniu całego utworu, napisane pod wpływem politycznym, idącym z emigracji. Można powiedzieć, że i „Prolog" t.zw. był napisany już po ukończeniu całej właściwej treści. Ale gdyby i tak nawet było, gdyby odliczyć 350 wierszy z „Prologu" i „Przygotowania"

toby nam tylko pomnożyło liczbę wierszy brakujących. Bądź co bądź kwestja cała budowy „Kordjana" pozostanie poniekąd zagadkową. Przepisywanie zajęło dużo czasu poecie. Dopiero 2 stycznia 1834 r. pierwszy arkusz poeta do korekty odebrał. Pisze w tym liście z 2 stycznia 1834 r. „.... Pracuję teraz ciągle, czytam bardzo wiele, rzuciłem się cały w filozofję niemiecką." To spostrzeżenie, że jest on w filozofji niemieckiej to także odniósłbym do wpływu „Wacława" Garczyńskiego, o którym także rzec można, że był w filozofji niemieckiej. Jakkolwiek bądź, musimy sięgnąć do zwykłych naszych zasobów w komentowaniu utworu, nadewszystko zaś do nieocenionych listów do matki, które zawierają niewyczerpany skarbiec wrażeń i osobistych spostrzeżeń poety.

Jak się rzecz miała w roku 1833, który dał nam „Kordjana"? Wspominałem o wpływach teatru. Nie wspominałem o tem, jak poeta przed matką podkreśla niektóre rzeczy tomu III-go, jak właśnie każe jej zwrócić uwagę na „poemat serca" w którym jest całe jego dzieciństwo. „Dla tego jednego poematu, chciałbym, abyście tom III-ci czytali." Cóż to jest „poemat serca," bo Słowacki trochę zagadkowo o tem wspomina. „Poematem serca" nazywa „Godzinę myśli".

„Godzina myśli" jest drugim utworem po „Lambrze," który jest ważnym komentarzem dla zrozumienia „Kordjana". Słusznie zaznaczył prof. Ujejski, że kto nie zna „Godziny myśli" ten nie zrozumie samego początku „Kordjana," gdzie Kordjan zadumany mówi:

„Zabił się młody.... Zrazu jakaś trwoga

„Kładła mi w usta potępienie czynu,
Była to, dla mnie posępna przestroga,
Abym wnet gasił myśli zapalone;"

Byłoby to kompletną zagadką, gdyby nie „Godzina myśli", z której wiadomo, że chodzi tu o Ludwika Spitznagla, przyjaciela serdecznego Słowackiego z gimnazjum wileńskiego. Ludwik Spitznagel, syn profesora wileńskiego, pełen zdolności zwłaszcza w kierunku lingwistycznym, znawca języków wschodnich, wtedy, kiedy był na drodze dyplomatycznej karjery, bo był posłany przez rząd rosyjski na drogmana do Egiptu, zajechawszy do Snowia, majątku Rdułtowskich, w których córce był zakochanym, po ostatecznej odmowie jej ręki, odebrał sobie życie. Ta rzecz jest skądinąd znana. Zachował się list Spitznagla wierszem poetycznym, gdzie żegnał się z ukochaną i z życiem. O tem wszystkiem Słowacki wiedział. Te więc słowa Kordjana: „zabił się młody..." i t.d.) świadczą odrazu, jak Kordjan wchodzi w autobiograficzne przeżycia samego Słowackiego tak, że obok „Lambra" trzeba sobie zdać sprawę z wartości utworu: „Godzina myśli".

„Lambro" był gotów w pierwszych miesiącach 1832 r. skoro na zebraniu patrjotycznem Towarzystwa litewskiego i ziem ruskich w Paryżu 25 marca 1832 r. Słowacki miał wtedy przemowę wierszem, w której między innemi wygłosił ustęp z „Lambra". Ten zaś ustęp z „Lambra," przytoczony w liście do matki, umieścił na czele „Kordjana" jako motto. Sam dawał wskazówki przyszłym komentatorom, w czem widzieć myśl zasadniczą „Kordjana". Czytamy tam:

„Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskierce.
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce;
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu - na dnie."

Ten właśnie urywek był wyraźną wskazówką, jak należy „Kordjana" pojmować. Ta wskazówka musi nas przedewszystkiem zaprowadzić do „Lambra". Podaliśmy już te wiersze, na które nacisk należy położyć.

Z kolei trzeba się zastanowić nad główną treścią „Godziny myśli", i w jakim pozostaje związku z „Kordjanem", a zwłaszcza z samym początkiem tego utworu. W „Godzinie myśli" Słowacki dał znakomite ujęcie własnej duszy. Owo γνῶθι σεαυτόν heleńskie istotnie rozwiązane było przez Słowackiego w „Godzinie myśli" w sposób genjalny. Nikt lepszej analizy duchowej Słowackiego nie dał, jak on sam. I to γνῶθι σεαυτόν przez niego podane powinno mieć dla nas powagę bezwzględną innego greckiego zdania: αὐτὸς ἔφα Sam to powiedział. Z wyraźnym naciskiem uwydatnił dwa znamiona swej duszy: 1) nieskończoną niespokojność wewnętrzną, którą sam widział wszystkiemi zmysłami i 2) imaginację, wyobraźnię, którą uważał za jedyne źródło wszystkich

swoich nieszczęść, ale i wszelkiego szczęścia na ziemi. W Go-dzinie myśli" te spostrzeżenia mogą uchodzić uwagi ze wzglę-du na piękno innych ustępów otaczających. Bardzo ważnym dla nas listem jest list do matki (I, 121) list pisany właśnie w październiku (17) 1833 r. w chwili tworzenia z pewnością ważniejszych a może najważniejszych scen „Kordjana." W tym samym liście czytamy: „Piszę wielkie dzieło, napisałem już 1300 wierszy, ale to jest jeszcze niczem w porównaniu do całej budowy. Cały dzień jestem poszargniony, w nocy piszę." W tym liście (w którym pisze, że oczekuje dzieł Jana i Piotra Kocha-nowskich bardzo mu potrzebnych) taki znajdujemy charaktery-styczny ustęp: „Niespokojność jakaś dręczy mię ciągle. Często zatru-dniony czytaniem lub jaką cichą pracą, wstaję nagle i chodzę jak warjat z myślami, od których opędzić się nie mogę... Ta niespokoj-ność prawdziwie ma jakąś twarz ludzką i bladą, którą widzę nie-raz nagle wyrastającą z kart książki, którą czytam, i mianu-niem książki. Niespokojność ta często jak jakaś gorycz, odbiera nagle smak pokarmom, które do ust niosę. I muszę z nią walczyć jak z domowym wrogiem. Mamo! to dziwne, że imaginacja moja jest jedynem źródłem wszystkich moich nieszczęść i wszelkie-go szczęścia na ziemi.... bo prawdziwie, że jestem szczęśliwy często tą władzą twórczą urojonych wypadków, szczęśliwy jestem każdego wieczora, kiedy piszę, każdego ranka, kiedy cho-dzę po suchych liściach w ogrodowej alei." W tym liście, którego każde zdanie ma wielką wagę dla nas będzie tam mowa o „Mont Blanc białym, świeżym śniegiem z przyległe-mi mu górami okrytym, podobnym do jakiegoś Sybirskiego

kraju i do snycerskiego posągu Sybirskiej Krainy; w tym liście narzeka na Pana Boga „Na mnie Bóg rzucił jakieś przekleństwo dlatego, że w moich uczuciach nic niema wielkiego, oprócz tej jakiejś nieskończonej niespokojności, bez rymów prawie, a którą jednak widzę wszystkiemi zmysłami. Mamo, nie dziw się stylowi tego listu, ani się lękaj o mnie; jest to prosto jesienne usposobienie duszy, jestto tylko skierowanie wszystkich władz do przemagającej we mnie teraz imaginacji."–

Wyobraźnia i niespokojność - to rzecz bardzo łatwa do stwierdzenia potem w „Kordjanie". Każdy z nas pamięta w jakiej to scenie „Kordjana" - i niespokojność i wyobraźnia wystąpią bardzo wyraźnie. Poeta czuje nieszczęśliwy wpływ tej imaginacji, ale zarazem uważa, że „jest szczęśliwy tą władzą twórczą urojonych wypadków." To przeciwstawienie z jednej strony wszechmożnej, uszczęśliwiającej imaginacji brakowi uczuć wielkich jest zasadniczo najważniejszem spostrzeżeniem, które tłomaczy niemal wszystko w twórczości Słowackiego od r. 1833, aż do powrotu z Ziemi Świętej. –
W „Kordjanie" będziemy oczywiście mieć te dwie sprężyny działania jego poetycznego, bardzo energicznie wyrażone, ale zobaczymy je potem w dalszej twórczości - przez szereg lat. –
Pierwsza scena aktu I (do „Przygotowania" i „Prologu" przystąpimy bowiem na samym końcu, bo pisane one były później) oddaje nam rzeczywisty stan Słowackiego z 1833 r. - udramatyzowany, ale przeniesiony władzą imaginacji w przeszłość wileńską. –

27 - X - 1926 r.

Wiemy już, że Słowacki zamierzał napisać „Kordjana" jako trylogję w 3ech częściach. Z zamierzonej trylogji ogłosił tylko cz. I, prawdopodobnie z zamiarem pisania dalszych, czego jednak nigdy potem nie dokonał. Została tylko pierwsza część trylogji, którą

*V

musimy uważać jako całość w sobie zamkniętą. Dopatrywanie się pewnej celowości w układzie I części trylogji, jak wogóle pewnej celowości i podobieństwa z niektóremi scenami 3ej części „Dziadów." Ażeby przypomnieć taki monolog na szczycie Mont Blanc, który najwyraźniej był celowo wprowadzony ze względu na „Improwizację" Mickiewicza. Rywalizacja, wyraźnie przez samego poetę przyznana, z 3cią cz. „Dziadów," z natury rzeczy narzuciła poniekąd strukturę utworu, a przedewszystkiem pewną strukturę duchową bohatera. Ponieważ Mickiewicz b. wyraźnie w 3ej cz. „Dziadów" dał genezę uczuć swoich patrjotycznych, którą właśnie skoncentrował w celi Konrada, w celi bazyljańskiej, sięgając do wspomnień swojej młodości, więc i Słowacki zaczął analogicznie od przedstawienia własnego rozwoju duchowego, który to rozwój był b. wczesny, bo sięgający ławy gimnazjalnej. Początek utworu dawał właśnie taką eksposycję, wyjaśnienie genezy duchowej bohatera. Przedwczesny rozwój młodzieńca, który widzimy w akcie I „Kordjana," - przedwczesna miłość, która tam jest wyraźnie i znamiennie nakreślona, znalazły komentarz autentyczny w „Godzinie myśli," która wyprzedziła w druku „Kordjana." „Godzina myśli" zwracała uwagę na głębię przeżyć duchowych samego Słowackiego. Przypominam tylko te zasadnicze, główne wiersze, które potem będą silnie stwierdzone w samym „Kordjanie." Chodzi nam o niektóre wiersze. W „Godzinie myśli" Słowacki przedstawia wizerunek nietylko samego siebie, ale i przyjaciela swego, przedwcześnie zmarłego tak tragiczną śmiercią L. Spitznagla, po którym chował jego pamiętnik - album z wierszami. W „Godzinie myśli" daje Słowacki bardzo celowo portret swój - obok portretu przyjaciela; chce, ażeby te dwa portrety były porównawczo zestawione.

„Wśród litewskiego grodu, w ciemnej szkolnej sali
Siedziało dwoje dzieci - niezmięszani w tłumie".

Zaznaczyć trzeba wiersz 37, w którym b. wyraźnie jest mowa o samym Słowackim, że

„Karmił się marzeniami, jak chlebem powszednim."

W wierszu 39 i 40 zaznaczył bardzo wyraźnie, że pogrążony w myślach i myślom swoim oddany,

„Do szkieletu rozebrał zeschłe myśli ciało,
Odwrócił oczy, serce już myśleć przestało."

Przewaga rozważań ściśle duchowych przeniesie się do „Kordjana". Zwróćmy uwagę na wiersze od 105.

„Człowiek się silną myślą w anioła rozwinie,
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie.
Lecz męty ziemskie w światła osiadają tonie;
Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje,
Ziemskiemi sny ścigani - grzeszą myślą dumy.
I co dnia, z łona Boga, dusz zagasłych tłumy
Lecą na ziemię, jak gwiazd zepchnięta lawina."

Ci dwaj młodzieńcy niezwykli zastanawiali się nad własnem życiem duchowem i nad całym duchowym światem. Już wcześnie doszli do pewnej teorji, do pewnego poglądu na świat, który nazwać można kosmogonicznym. Kosmogonja ta wyraźnie jest zaznaczona od w. 139, gdzie powiedziane jest, że „na księgach Swedenborga budowali gmachy z dziecinnego piasku." Swedenborga dzieła łacińskie były bardzo rozpowszechnione na Litwie; nie było większej bibljoteki, którąby dzieł Swedenborga nie miała. Teorja jego po mistrzowsku ujęta, jakkolwiek badacze dotychczas nie zdołali odszukać odpowiedniego tekstu, w dziełach mistyka szwedzkiego.

„Na księgach Swedenborga budowali gmachy,
Pełne głosów anielskich, szaleństwa i blasku,
Niebu Tytanowemi grożące zamachy."

Jakież to były gmachy? Wyobrażali sobie młodzi przyjaciele, że świat cały rozwija się zapomocą dwóch łańcuchów:

„Przez tworów państwa snuli myślą dwa łańcuchy,
W światło zbite u góry, w ciemność spodem zlane;
Tych ogniwa, jak szczeble wschodów połamane,
Wiodą w światło idące, albo w ciemność duchy,
I świat tworów, w dwa takie rozłamane ruchy,
Wiecznie krąży. A dusza, z iskry urodzona,
Różnem życiem przez wieki rozkwita - i kona
Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów."

Jest to zatem b. wyraźna teza metempsychozy. „Godzina myśli" wydrukowana była na 10 lat przed poznaniem Towiańskiego! „Dusza z iskry urodzona" już była przecież tak samo w „Improwizacji". To były pomysły wspólne Gnostyków - bardzo stare.

„Dusza z iskry urodzona
Różnem życiem przez wieki rozkwita - i kona
Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów."

Jedna dusza może brać kształty różnych tworów.

„W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów,
W człowieku myślą, światłem staje się w Aniele.
Raz wstępnym pchnięta ruchem, ciągle w Boga płynie,
W doskonalszem co chwila rozkwitając ciele.
Człowiek się silną myślą w anioła rozwinie,
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie."

Tak zatem, człowiek o ile sobie na to zasłuży, stanie się aniołem i później zleje się ze Stwórcą wszystkiego.

„Lecz męty ziemskie w światła osiadają łonie;

„Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje,
Ziemskiemi sny ścigani - grzeszą myślą dumy,
I co dnia, z łona Boga, dusz zagasłych tłumy
Lecą na ziemię, jak gwiazd zczpchnięta lawina.
Każda się w kształty ziemskie kryształi i ścina,
I rosnącym ciężarem w bieg strącona skory,
Przechodzi w ludzkie, czuciem zardzewiałe twory;
I będzie jadem w gadzie, a trucizną w kwiecie.
Patrząc na tłumy ludzi na tym ciemnym świecie,
Oni widzieli, którzy z łona Boga spadli,
I po schodzących szczeblach szli w otchłań - i bladli."

Widzimy - jak w tych niewielu wierszach genjalnie potrafił poeta uchwycić trudną tezę mistyczną, - gnostyczną. - Chodzi o to, aby zwrócić uwagę na te zasadnicze myśli Słowackiego, które będą b. wyraźnie przeniesione do I aktu „Kordjana". Wynikiem tego rodzaju rozmyślań stało się, że młodzieniec nie mógł być - ze świata współczesnego sobie - zadowolony. W dodatku - przyszła przedwcześnie wybujała miłość. Przed nami stawia sam siebie Słowacki, jak wśród ciemnej dębowej ulicy siedział pochylony u stóp Ludwiki Śniadeckiej, jak „anioła snów dziecinnych żegnał na wieki." Wtedy to,

„Serce, jak kryształ, w setne poryło się skazy
I tak wiecznie zostało. Wszystkie czucia skarby
Ognistej wyobraźni rzucił na pożarcie
Wyobraźnia złotemi rozkwitała farby
I kładła się, jak tęcza, na ksiąg białej karcie,
Lecz nie było w niej wiary w szczęście ani w Boga."

W dalszym wywodzie Słowacki podkreślał, że w tak młodocianym wieku:

„On, w głębi duszy słysząc krzyk szczęścia daremny,
Mścił się i gmach budował niedowiarstwem ciemny.
Ta budowa, ciężkiemi myślami sklepiona,
Stała otworem ludziom, lecz by się w nią dostać,
Musieli wprzód, jak wielcy szatani Miltona
Zmniejszać się i myślami przybrać karłów postać."

Tu znowu nacisk położony był na Miltona, który wszedł jako motto do "Lambra". „Raj utracony" Miltona był przedmiotem studjów Słowackiego, który utracił wtedy swój osobisty raj. W całej „Godzinie myśli" położony jest wielki nacisk na myśli obu młodzieńców.

„Oto jest romans życia, nie skłamany w niczem...
Zabite głodem wrażeń jedno z dzieci kona,
A drugie z odwróconem na przeszłość obliczem
Rzuciło się w świat ciemny... powieść nieskończona..."

Taki jest ostatni wiersz „Godziny myśli." - Widzimy, że ta nieskończona powieść ma dalszy ciąg w „Kordjanie", skoro Kordjan zaraz od początku w I scenie-aktu I-mówi z aluzją do tych rozmyślań w „Godzinie myśli." „Zabił się młody... Zrazu jakaś trwoga" i t.d. Ten ścisły związek „Godz. myśli" z samym początkiem „Kordjana" należało tutaj przypomnieć, ażeby zdać sobie sprawę, jak duchowa struktura bohatera jest rozmyślnie, celowo i konsekwentnie przeprowadzona. Postać Kordjana i Laury zaraz w I akcie jest ujęta genetycznie; początek tej sceny mamy w „Godzinie myśli", w „Kordjanie" zaś jest rozwinięcie jej i uzasadnienie. Samobójstwo Spitznagla będzie podkładem nastroju później - samego Słowackiego względem Kordjana. Jeżeli przypatrzymy się teraz dokładniej I scenie-aktu I, to możemy b. łatwo stwierdzić rozwinięcie tych myśli, które już spotkaliśmy w „Godzinie myśli."

Początek monologu Kordjana zadumanego jest b. silnem nawiązaniem do „Godziny myśli". Od wiersza 37 mamy podkreślony ten stan uczuć, który stwierdziliśmy na wyjątkach z listu do matki.

„Boże, zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyproroku)...
Jedną myśl wielką rozniec, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,
Na twarzy ją pokażę, popełnę serca biciem,
Rozdzwonię wyrazami i dokończę życiem."

Ale po chwili - wyraziwszy program tego przyszłego życia - ze smutkiem stwierdza:

„Jam się w miłość nieszczęsną całem sercem wszczepił..."

Scena następna ze sługą - starym Grzegorzem - jest bardzo wyraźnem narysowaniem tła, na którem ma się odbyć duchowy niepokój młodzieńca wobec zupełnego spokoju starego żołnierza z czasów Rzeczypospolitej. Na tem tle chciał poeta uwydatnić wielki odstęp między sobą, a epoką minioną. W opowiadaniu Grzegorza mamy wyraźne echa opowiadania kaprala z 3ej cz. „Dziadów".- W chwili kiedy Kordjan wzrusza się opowiadaniem Grzegorza, kiedy sam stwierdza, że

„Trzeba mi nowych skrzydeł, nowych dróg potrzeba,
Jak Kolumb na nieznane wpływam oceany
Z myślą smutną, i sercem rozbitem..."

wtedy - właśnie - rozlega się głos Laury z ganku i Kordjan opada odrazu z tych wielkich rojeń i marzeń, czując się niewolnikiem tego głosu; „Ten głos rozwiewa złote zapału świtanie.

„Zamknięty jestem w kole czarów tajemniczem,
Nie wyjdę z niego... Mogłem być czemś... będę niczem..."

Dlaczego? - Otóż to wyjaśnia scena II, która odbywa się w lipowych alejach ogrodu. Tam następuje djalog między Laurą, a Kordjanem. Zaznaczam, że poeta tutaj bardzo wiernie narysował postać ukochanej swojej, chociaż nie zawsze był dla niej sprawiedliwy i nieraz ironicznie potraktował ją w listach do matki. Tutaj - rzecz cała jest ujęta jako wspomnienie dosyć spokojne, objektywne. Djalog ten jest charakterystyczny z tego względu, że poeta konsekwentnie rozjaśnia to, co w „Godzinie myśli" było tylko zaznaczone i zlekka zakreślone. Kordjan w rozmowie z Laurą, patrząc na niebo, wraca myślą do teorji Swedenborga:

„Bóg promień duszy wcielił w nieskończone twory,
Duszą się rozprysnęła na uczuć kolory,
Z których pięć wzięło zmysły cielesne za sługi,
Inne zagasły w nicość... ale jest świat drugi!
Tam z uczuć razem zlanych wstanie anioł biały,
Mniejszy może niż człowiek, atom, środek koła
Rozpryśnionych promieni; ale jasny cały,
I plam ludzkich nie będzie na sercu anioła.
Nieskończoności zmysłem dusza się pomnoży,
Bóg aniołowi oczy na przyszłość otworzy,
Aż przestanie zaglądać w ciemną wspomnień trumnę...
Bóg mu pod nogi światła wywróci kolumnę,
Po niej gwiazd miryjady zapali i słońca;
Anioł je przejrzy wzrokiem nadziei do końca,
I do gwiazdy podobny, będzie w przyszłość płynął...
O! duch mój chce się wyrwać! już pióra rozwinął.
Dusza z ust zapalonych leci w błękit nieba...
(Opuszcza ręce i z rozpaczą)
Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!..."

To jest teorja Swedenborga. Oczekiwał, że tą drugą duszą będzie ukochana Laura. Ale ta mu - iście po panieńsku - odpowiada: „Źle.., jeśli się pan będzie marzeniem zapalał,

Prawdziwie nie pojmuję, co mu jest?

(Kordjan ze wzgardą:) Oszalał..."

Laura odjeżdża z Grzegorzem, Kordjan zostaje sam i w tej samotnej krótkiej rozmowie jest pełen rozpaczy, że nie został zrozumiany; chce najpierw w samym ogrodzie zastrzelić się, ale potem zastanawia się:

„Nie... nie w tym ogrodzie,

Znajdę śród lasów łąkę kwietną i odludną."

i wychodzi z ogrodu. Krótka rozmowa Kordjana z Laurą ma na celu wykazanie, że samobójstwo było niejako u Kordjana jedynem wyjściem z tego osaczającego go koła zagadnień, na które nawet i teorja Swedenborga - mimo wszystko - poradzić nie mogła. Duch jego chce się wyrwać w zaświaty. Byłby rad pozostać, ale skoro w myśl teorji:

„Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!..."

a tymczasem druga dusza nie wzniosła się do jego wyżyn, uważał, że innego wyjścia nie miał, jak wyrwanie się ze świata i popełnienie samobójstwa, a ostatnia scena, w której Laura odczytuje wiersze Kordjana, (więc - samego Słowackiego) ma służyć do efektownego zakończenia aktu I. —

Z tego cośmy powiedzieli można wynieść wrażenie, że akt I oparty był na przeżyciu osobistem, z wyjątkiem takiej postaci, jak Grzegorz, który jest dobrany dla tła, wyprowadzając różnice między Kordjanem, a epoką poprzednią; pozatem wszystko było wierne i da się objaśnić, nietylko według „Godziny myśli", ale i z listów do matki.

Jedno jeszcze chcę zauważyć, co zwykle uwagi uchodzi i uchodziło, a mianowicie, że Słowacki bardzo wyraźnie podkreśla już tutaj nienormalność ówczesną stanu Kordjana; b. wyraźnie - po wierszu 391 w akcie I czytamy, kiedy Laura powiada do Kordjana:

„Więc pan mi przyrzeka, że będzie spokojniejszy?"
na co Kordjan mówi z obłąkaniem: „Tak..."

Ażeby pod tym względem nie mieć wątpliwości słyszymy jeszcze w wierszu 390 wyraźnie skonstatowany fakt:

„A za ciekawość trzeba nieszczęściami płacić,
I nigdy zmysłów w jednej burzy nie utracić...
(Gwałtownie) Jam je utracił! Boże! zmiłuj się nademną!"

To stwierdzenie w dwu miejscach anormalnego stanu Kordjana, potwierdzone spostrzeżeniem bardzo trywjalnem, ale objektywnem Laury, która powiada wyraźnie:

„Źle będzie, jeśli się pan będzie marzeniem zapalał,
Prawdziwie nie pojmuję, co mu jest?
(Kordjan ze wzgardą) „Oszalał..."

To stwierdzenie było przygotowaniem czynu samobójczego. Samobójcza śmierć Spitznagla jest usprawiedliwiona poprzednio w „Godzinie myśli" - anormalnym stanem:

„Ksiądz grób jego poświęcił, wierząc w zdanie tłumu,
Że samobójstwo było w młodzieńcu chorobą
Obłąkania, ciemnoty, szału, nierozumu..."

Takie zbliżenie dwu samobójstw wytłumaczy nam niejedną zagadkę w dalszych aktach „Kordjana".

3-XI-1926 r.- Mówiłem ostatnim razem o bardzo silnym związku „Godziny myśli z I aktem „Kordjana." Nie będę do tej sprawy wracał; podkreślam tylko przedewszystkiem wiersze, które świadczą o tem, jak

sam poeta czerpał silnie z zakresu swoich przeżyć duchowych. W „Godzinie myśli" jest cała głębia przeżyć duchowych i dlatego wszyscy, którzy dokładnie chcą poznać Słowackiego powinni umieć napamięć „Godzinę myśli"; jest zresztą sama w sobie bardzo interesująca, ze względu na psychologiczny problem. Z „Godziny myśli trzeba wydobyć wiersz 37:

„Karmił się marzeniami, jak chlebem powszednim,"

i 40.: „Odwrócił oczy, serce już myśleć przestało."

Nie głowa, tylko serce przestało myśleć. - Dalej - wiersze od 105-125. W wierszu 115 jest niejako program życia poety istotnie wypełniony aż do ostatniego niemal tchu:

„Przed sobą miał krainę duchów do zdobycia."

Kto przypomni sobie teorję Swedenborga - ten zrozumie, jaka to przepaścista droga. Wreszcie trzeba sobie jeszcze raz przypomnieć wiersze 228 i 229, w których poeta stwierdził ogromną, już w latach dziecinnych swą zależność duchową od Ludwiki Śniadeckiej, skoro w tych wierszach przyznaje Słowacki:

„Ona umiała oczom nadać wzrok rozkazu
I nieraz wstrzymać zamach samobójczej ręki."

Te wiersze są bardzo wyraźnem ogniwem duchowem, łączące „Godzinę myśli" z zakończeniem I aktu „Kordjana." Widocznie, że tak w życiu było, że ten pacholęcy Słowacki już nosił się z zamiarem samobójczym, którego dokonał najbliższy przyjaciel jego - Spitznagel. Te słowa „i nieraz wstrzymać zamach..." są poprostu tragiczne w swej treści. - Mówiłem o znaczeniu I aktu „Kordjana". Podnosiłem, że mamy tutaj do czynienia z przemyślaną bardzo gruntownie budową całego utworu, nazwanego pierwszą częścią trylogji. Ta budowa była zupełnie konsekwentnie pojęta od podstaw dzieciństwa, od ławy gimnazjalnej, aż do

wrażeń zagranicznych, bo mowa tam o wrażeniach genewskich, które z listami Słowackiego są w silnym związku, w listach bowiem do matki wyraźnie podkreśla szczyt Mont Blanc i jasną jest rzeczą, że Mont Blanc musiał odegrać rolę w dalszych przejawach życia Kordjanowego. Jeżeli przypatrzymy się bliżej tekstowi - to zobaczymy, że te wrażenia zebrane są tutaj w akcie II, w sposób zupełnie romantyczny, a za„ razem wierny chronologji. Jedyna jest skaza w chronologji, że przeniesione to jest na rok 1828, czyli wtedy, a więc do czasu, kiedy poeta jeszcze nie myślał o podróży zagranicznej, skoro przebywał w Warszawie. - Akt II rozpoczyna się od Londynu, - od przeżycia osobistego w miesiącach letnich 1831 r., kiedy posłany przez Rząd polski, albo dokładniej mówiąc - przez księcia Czartoryskiego, z depeszami Rządu polskiego do Londynu, Słowacki po raz pierwszy ujrzał stolicę Anglji, i wrażenia jej przejął potem do dramatu. Akt II zaczyna się od bardzo charakterystycznej rozmowy z dozorcą parku i od wrażeń parku londyńskiego. Jestto opisanie ze szczegó= łami zupełnie wiernemi. Kto poznał Londyn, ten przyzna, że Sło= wacki świetnie wszystko uchwycił, aż do poszczególnych wyrazów, gdzie np. wchodzi jego neologizm, kiedy powie w wierszu 16:

„Ale się po murawach wyperliły trzody“...

Jest to istotnie wrażenie wzrokowe całkiem słuszne. Na olbrzymich przestrzeniach parku londyńskiego, który na trawę nie koszoną, jest po dziś dzień zupełna swoboda dla stworzeń takich, jak barany i owce; wszystko swobodnie tam chodzi i żywi się. Kto patrzy z daleka widzi zieleń, a w tej zieleni punkty białe, podobne do pereł. Słowacki, mając bardzo bystry wzrok, jak o tem świadczą późniejsze jego rysunki z Egiptu, doskonale chwytał różne wrażenia wzrokowe. On ujmował je inaczej, niż Mickiewicz w „Panu Tadeuszu“. -

Po tej krótkiej scenie mamy scenę przeniesioną gdzie indziej, ziwy„ czajem romantyczym. Po Londynie mamy Dover, kraúcową, nad„ brzeżną miejscowość Anglji, skąd się przedostaje podróżny do Europy. Tutaj jest o tyle rzecz odwrócona, że kiedy był Słowacki w Londynie, musiał przedtem przejeżdżać przez Dover. Dlatego zaś wprowadzony jest Dover po Londynie, ponieważ widzimy tu Kordjana, już jako znawcę Szekspira. Jakoż istotnie, jak wiemy z listów do Matki, dokładnie zwiedzał on teatr londyński, przypatrzył się sztukom an„ gielskim w oryginale i wystawiał wówczas słynnego aktora Keana. Przedstawiony jest Kordjan, jak siedzi na białej kredowej skale nad morzem, czyta Szekspira - wyjątek z tragedji pod tytułem: „Król Lear" Jest to wyjątek z „Króla Leara" akt IV - scena VI. - Mamy w ten sposób wyraźnie złożony hołd Szekspirowi. Pod tym względem Słowacki był wiernem echem całej epoki. Wśród poetów francuskich zapał dla Szekspira był wtedy ogromny. Trzeba przy„ pomnieć, że w Paryżu 1827 r. trupa aktorów angielskich z Keanem i innymi przybyła do Paryża i grała tam pierwszy raz po angielsku Szekspira, bez jakichkolwiek zmian lub skróceń, przyczem publiczność pomagała sobie tak, że przychodziła z przekładami dzieł Szekspira Guizota - prozą francuską. W pamiętnikach ówczesnych Dumasa-ojca i Berlioz'a - znakomitego muzyka, - znajdujemy olbrzymi podziw Francuzów - romantyków dla Szekspira. Dumas zanotował w swoim pamiętniku:

„Wyobraźcie sobie ślepego od urodzenia, któremu nagle wzrok wra„ca. Szekspirze! dzięki ci, dzięki memu Bogu! Zrozumiałem, że w sferze teatru wszystko pochodziło od Szekspira, jak w świecie całym wszystko od słońca płynęło. Szekspir jest tak dramatyczny jak Corneille, komiczny jak Molier, oryginal„

ny - jak Calderon, myślący - jak Goethe, namiętny - jak Schiller. Uznałem w końcu, że to był człowiek, który po Bogu najwięcej stworzył."

Tak Dumas z gorącą krwią afrykańską wyraża hołd Szekspirowi. Berlioz zaś zapisał:

„Szekspirze! jeśli jest niebo, tyś w niebie, - tyś Bogiem jedynym dla duszy artystów, przyjm nas na twe łono!"

Wróćmy do „Kordjana". Kordjan siedzi i czyta wyjątek z tragedji „Król Lear"; czyta słowa Edgara, ale on je czyta we własnym przekładzie. Kordjan czyta:

„Chodź! oto szczyt, stój cicho... Zakręci się w głowie,
Gdy rzucisz wzrok w przepaści ubiegłe z pod nogi...
Wrony przelatujące w otchłani połowie
Mało większe od żuków... a tam - napół drogi
Czepia się ktoś... chwast zbiera... z ciężkiej żyje pracy!
Stąd go nie większym widać od człowieka głowy.
A ci, co się snują po brzegu, rybacy
Wydają się jak mrówki... Okręt trójmasztowy,
Spoczywający w porcie, widać stąd bez żagli,
Łupinę tylko, mniejszą od węzła kotwicy...
A szum zhukanej fali, którą wicher nagli
I pokłada na brzegów skalistej granicy,
Wśród piany i kamieni, równy głośnej burzy,
Ucha tu nie dochodzi... O! nie patrzę dłużej,
Bo myśl skręcona głową w otchłań mię zanurzy."

Tu Kordjan przestaje czytać i mówi:

„Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę,
Większą od góry, którą Bóg postawił.

„Boś ty ślepemu o przepaści prawił,
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę.
I patrzeć na świat oczyma twojemi!"

Wracając do tego kawałka przekładu, który świadczyć może, że prawdo=podobnie Słowacki marzył o przetłómaczeniu całego „Króla Leara", zaznaczam, że charakterystyczny urywek powyższy daje próbkę, jakby taki przekład Słowackiego wyglądał. To nie byłby niewolniczy i dosłowny przekład.

„Chwast zbiera ... z ciężkiej żyje pracy."

W oryginale jest zwrot inny: „Koper zbiera... z ciężkiej żyje pracy." Słowackiemu trudno było wprowadzać prozaiczny koper; zamiast kopru wchodzi chwast. Tak istotnie było w Anglji, że kto koper zbierał, ten z ciężkiej żył pracy; koper rośnie na wysokich kredowych skałach. Nie wszędzie więc mógł Słowacki wiernie tłómaczyć, bo czuł, że w dosło=wnym przekładzie osłabiłby oryginał.

„A owi, co się snują po brzegu rybacy
Wydają się jak mrówki...

Dla nas to jest dobre porównanie ze względu na wysokość skały. Szekspir powie nie jak mrówki, tylko - jak myszy. Porównanie do my=szy całkiem wierne. Słowacki nie chciał myszy, które by mu popsu=ły poetyczny przekład. Że poecie potrzebny był ten ustęp dla wyrażenia swego podziwu dla Szekspira to widzimy z końcowych słów Kordjana, bo powiada o tym hołdzie dla Szekspira:

„Próżno myśl genjuszu świat cały porzuca,
Na każdym szczeblu życia rzeczywistość czeka.
Prawdziwie jam podobny do tego człowieka,
Co zbiera chwast po skałach życia - ciężka praca!".

Teraz zrozumiemy dlaczego Słowacki użył chwast, a nie koper; jakby to było wyglądało, gdyby był powiedział „koper po skałach życia!" Po tej króciutkiej scenie, która jest poto, ażeby złożyć hołd Szekspirowi, przechodzimy do willi włoskiej; jest ona znowu w koncepcji wierna tylko w epitecie; jest echem rzeczywistości, ale nie włoskiej, powiedzmy raczej londyńskiej, albo paryskiej. Bo przedewszystkiem Słowacki nie znał jeszcze wtedy Włoch, nie mógł więc dać właściwego kolorytu włoskiego; dzieje się ta scena w pokoju całym zwierciadłami wybitym - kobierce - wazony rznięte z lawy, pełne kwiatów, przez okna widać piękną okolicę. Natomiast - przeżyte wrażenia są istotnie wiernie oddane, tak - jak je mógł oddać młodzieniec w 21 roku życia. Jest to w swoim rodzaju arcydzieło obserwacji. Nie będę wchodził w szczegóły; scena z Violettą - młodą i piękną włoszką - jest krótka, ale nie ma tam ani jednego słowa zbytecznego. Kto dokładnie odczyta tę scenę, ten zrozumie do jakiego stopnia jest arcydziełem obserwacji młodzieńczej. W krótkiej rozmowie Violetty z Kordjanem ciekawy jest dla nas ustęp, w którym Kordjan mówi włoszce o zamku z herbami jego pradziadów:

„Luba! gdzieś na północy stał zamek wiekowy,
Herby pradziadów moich świeciły na bramie,
W salach portrety dziadów w ozłoconej ramie
Patrzały na mnie: dzisiaj wzrok ojców surowy
Aż tu do włoskiej willi, ściga za mną - goni."

Przedewszystkiem interesują nas portrety dziadów, które patrzą na Kordjana. W tym wypadku mamy echo wpływów romantycznych. Taka sala z portretami przodków była - mianowicie - w utworze V. Hugo: Hernani," akt III - scena VII. Sala portretowa z „Hernani", gdzie starzec Gomez powołuje się na swoich przodków, odżyje

niebawem, a z pewnością nie poprzez Słowackiego, lecz wprost z V. Hugo - w słynnej scenie „Nieboskiej Komedji", gdzie hr. Henryk, przyjmujący wroga swego Pankracego w sali przodków, chciałby tym sposobem sprowokować ostre spostrzeżenia Pankracego o tych przodkach. - Ta krótka scena potrzebna Słowackiemu dla scharakteryzowania Kordjana, jako młodzieńca pełnego życia i pełnego namiętności młodzieńczej, a zarazem pełnego staropolskiej fantazji, skoro mówi o podkowach złotych, które znane są z dziejów posła Rzeczypospolitej - do Rzymu jadącego. Potem - odrazu przychodzi scena w Watykanie. Wejść ona musiała koniecznie dla charakterystyki bohatera, jako wyraźne echo spraw polskich na tle rzymskiem, spraw naszego powstania z 1831 r. wobec Watykanu. Scena ta jest znowu przerzucona wstecz t. j. na rok 1828, kiedy mogła się właściwie odbyć dopiero po powstaniu z 1831 r.; w 1832 roku, kiedy ukazała się bulla Grzegorza XVI, potępiająca powstanie 29 listopada. Ta scena konieczną była dla dalszej charakterystyki bohatera. Stawia go z jednej strony wobec Szekspira, z drugiej - wobec namiętności czysto ziemskiej - Violetty, wreszcie - wobec wiary, ażeby go w końcu doprowadzić do szczytu rozmyślań, na wierzchołku góry Mont Blanc.

Były to już wrażenia najświeższe, czysto genewskie. Kordjan na szczycie Mont Blanc sam świadczy, że nie był pomyślany scenicznie. Samo zakończenie tej sceny - także o tem świadczy. -

Nie można uznać za słuszne tego pietyzmu, z jakim starają się monolog przedstawić scenicznie. To ma być posąg człowieka - na posągu świata, co się przecież na żadnej scenie zmieścić nie może. Chodziło Słowackiemu o coś innego. Mamy tu rozważania Kordjana o uczuciu ludzkiem, a rozważania te

*VI

świadczą o tem, że są echem celowem „Improwizacji” Konrada, która to „Improwizacja” także zaczyna się od wyrazu niemożliwości oddania całego i pełnego obrazu uczuć ludzkich, bo na to nie starczy rozumu u człowieka. Początek „Improwizacji” Konrada wywołał niejako tę scenę Kordjana. Echo, jakie tu odtworzył Kordjan, sam w końcu przedrzeźnił takiem neurastenicznem wyznaniem po zapowiedziach o sile uczucia.

„Mogęż siłą uczucia serce moje nalać,
Aby się czuciem na tłumy rozciekło
I przepełniło serca nad brzegi,
I popłynęło rzeką pod trony – obalać?
Mogęż zruszyć lawiny? potem lawin śniegi
Zawieszone nad siołem,
Zatrzymać ręką lub czołem?
Mogęż, jak Bóg w dzień stworzenia,
Ogromnej dłoni zamachem
Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem,
Tak, by w drodze przeznaczenia
Nie napotkały nigdy kruchej świata gliny
I nie strzaskały w żegludze?”

Poczem przychodzi gest rozpaczliwy, neurasteniczny:

„Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny?”

Wobec silnej zapowiedzi Konrada, Kordjanowa neurastenja nie może nikogo zadowolić. Prawdopodobnie - zapytanie „może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny” prowadziło w pierwotnym tekście do jakiegoś rzucenia się w przepaść Mont Blancu ... W związku z takiemi refleksjami: „Uczucia po światowych opadały drogach ...

Gorzkie pocałowania kobiety – kupiłem ...

„Wiara dziecinna padła na papieskich progach...
Nie, – nic, – nic, –"
Wszystko to doprowadziło go do nicości. – Naraz – cudotwórcze działanie powietrza szwajcarskiego, poparte rzeczywistością. Sam Słowacki w Genewie uczuł się odrodzonym. Wiernie z przeżyciem osobistem powie: „– aż w powietrza błękicie
Skąpałem się i ożyłem,
I czuję życie."
Aż do szczegółów najmniejszych poeta stara się tutaj dawać autobiografję.
Ponieważ zaś w Szwajcarji często nasuwa się myśl o bohaterach tamtejszych, t.j. szwajcarskich, – jeśli nie o Tellu to o Winkelridzie, ponieważ słyszy się tam często śpiewy narodowe o tych bohaterach, przeto nic dziwnego, że Kordjan spoglądając ze szczytu Mont Blanc ujrzał naraz ducha rycerza szwajcarskiego:
„Duch rycerza powstał z lodów...
Winkelried dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył
Ludy! Winkelried ożył!"
Stąd już krok tylko do porównania Polski z Winkelriedem narodów. To przerodzenie się neurastenicznego Kordjana w Winkelriedowe wcielenie czynu patrjotycznego jest zbyt gwałtowne, ażeby wzbudzić w czytelniku echo prawdopodobieństwa. –
Przeniesienie się ze szczytu Mont Blanc do Polski przechodzi szybkość nawet dzisiejszych najświeższych wynalazków. W tak szybki sposób z Mont Blanc do Polski niepodobna przedostać się. Jesteśmy w świecie zupełnie urojonym, bo przecież nie kto inny przenosi Kordjana tylko Chmura, która ma głos i, która odzywa się do Kordjana, jak w bajce:

„Siadaj w mgłę - niosę... Oto Polska - działaj teraz!"
Kordjan, rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętemi rękoma, woła: „Polacy!!!"
Takie przejście istotnie ultraromantyczne świadczy, że poeta sam musiał trochę sceptycznie zapatrywać się na tak nagłe przerodzenie się Kordjana. Zobaczymy go wnet w Warszawie, w otoczeniu (zupełnie) własnych wspomnień Słowackiego. Zobaczymy go na tle wrażeń własnych już z 1830 r., a więc - przedpowstaniowych.

9-XI-1926 r. Doprowadziliśmy Kordjana do końca aktu II, kiedy chmura przeniosła go ze szczytu Mont Blanc, ze sfery rozmyślań - w sferę czynu, mówiąc wtedy wyraźnie Kordjanowi „- Oto Polska - działaj teraz!..." skoro w Szwajcarji mógł tylko myślami dać wyraz swoim przekonaniom. Jest dla nas dziwne to zakończenie w przemówieniu chmury i w tym sposobie przedostawania się Kordjana do Polski - w chmurze. Zdawać mogłoby się, że jest to pomysł ultraromantyczny i zupełnie własny Słowackiego. Tymczasem słusznie zwrócił uwagę prof. Kleiner w swojej monografji, że w zasadzie pomysł ten jest przejęty z „Fausta" z drugiej części, - gdzie Goethe także poniekąd ulegał wpływowi romantyczności niemieckiej. Zaznaczenie to w monografji prof. Kleinera, nie jest jednak dostatecznie rozwinięte, (W+I³-248) a podane tylko ogólnikowo. Trzeba dokładniej sprecyzować, skąd się to wzięło u Fausta. Ten ustęp w "Fauście" dotyczy rozstania się Heleny z Faustem w drugiej części, ale nie jest to tak nagle podane, jak w „Kordjanie", gdzie Kordjan rzuca się z tej chmury na rodzinną ziemię. Tutaj rzecz jest wytrawniej przez starego Goethego podana. Mianowicie: w inscenizacji Goethego zaznaczone jest, że w chwili rozstania się - naraz strój Heleny klasyczny, grecki - zostaje przy Fauście, ona zaś sama znika.

Z tego stroju Heleny tworzy się chmura, która dalej unosi Fausta. Helena pozostawia tylko swą szatę, z której tworzy się obłok, unoszący Fausta. Jest to przejście bardzo estetyczne i łagodne. Obłok zaś sam w IV akcie jest dokładniej określony. Chmura przechodzi, zatrzymuje się, a z niej występuje Faust. Znowu jest cała rzecz spokojniej, i dokładniej i łagodniej przedstawiona. Nie tak brutalnie - jak w „Kordjanie", który musi się rzucać na rodzinną ziemię i słyszeć wezwanie: „Działaj teraz." Słowacki rozczytywał się w „Fauście" i to właśnie nietylko w I części, ale w części drugiej - mało przystępnej i trudnej do zrozumienia. Bądź co bądź - Słowacki czytał to tak, jak i Krasiński w 1832 r., jako wielką nowość światową, bo II cz. „Fausta" dopiero wówczas ukazała się, jako dokończenie za życia działalności twórczej Goethego - w wydaniu zbiorowem: Ausgabe letzter Hand. Krasiński da temu wyraz w swojej korespondencji z Reeve'm. U Słowackiego na podstawie ubocznych szczegółów owej chmury możemy z wielkiem podobieństwem do prawdy przypuszczać, że istotnie II cz. „Fausta" oddziałała i na Słowackiego.

W akcie III mamy odrazu do czynienia z Kordjanem nietylko na ziemi polskiej, ale z Kordjanem w stolicy i to z Kordjanem, który przepełniony Winkelriedowemi myślami wstąpił do wojska polskiego i między podchorążymi znalazł godnych siebie towarzyszy. Kordjan zacznie działać. Akt III jest zatytułowany: „Spisek Koronacyjny." Otóż jaki jest stosunek w tym tytule, danym przez Słowackiego, do historycznej prawdy. Co my wiemy dzisiaj o spisku koronacyjnym? Sprawa ta nie była dawniej - dokładniej rozważana. Były tylko zwalczające się przypuszczenia.

Właśnie w pierwszym i drugim roku literatury emigracyjnej rozważano w czasopismach emigracyjnych różne fazy powstania listopadowego i tego, co wyprzedziło to powstanie. Zastanawiano się nad istotą spisku koronacyjnego i - kiedy jedni - jak Alex. Łaski oraz Gurowski - oświadczali, że istotnie spisek taki był, ale z różnych powodów spełzł na niczem, to posłowie wiarogodni jak historyk naszego powstania narodowego w 1831 r. - poseł Barzykowski - w 5 cio tomowem dziele o powstaniu listopadowem stanowczo zaprzeczył temu, jakoby był kiedy jaki spisek koronacyjny. Stają wobec siebie dwie zwalczające się opinje, które nie mogły być dokładnie rozważone, ze względu na brak materjału. Rzecz cała jest jeszcze i po dziś dzień sub iudice. Kiedyś, jeżeli znajdziemy dostęp do archiwów rosyjskich, a w nich - do historji dokładnej Mikołaja I, do czasu jego pobytu w 1830 r. i koronacji w Warszawie, może, ze źródeł rosyjskich dowiemy się coś o istocie tego spisku. Dzisiaj dostępu do tych archiwów jeszcze nie mamy. W miarę możności gruntownie całą tę kwestję wątpliwą omówił dopiero prof. J. Chrzanowski - w swojem studjum w „Słowie polskiem" - Lwów - 1923 r. Tam się ukazało to studjum w numerach od 129 do 140 z przerwami. - W ocenie dramaturgji Słowackiego i wogóle motywów dramatycznych - kwestja rzeczywistości lub nierzeczywistości spisku nas tu mniej może obchodzić. Historyczność lub niehistoryczność spisku odgrywa rolę drugorzędną, tak samo, jak uboczną dla Kordjana - jako Kordjana - jest sprawa tego spisku w podziemiach i, czy prezesem spisku był Niemcewicz, jak przeważnie dawniej przypuszczano, czy też Sołtyk, jak przypuszczał prof. Askenazy, a jak to starał się wykazać prof. Chrzanowski.

Jeśli rozważy się według roztrząsań prof. Chrzanowskiego wszystkie pro i contra, jakie są za Niemcewiczem i przeciw Niemcewiczowi, za Sołtykiem i przeciw Sołtykowi, to wtedy dojdzie się z prof. Chrzanowskim do przypuszczenia, według mnie trafnego, że postać przewodniczącego spisku, prezesa, jest właściwie fikcyjna, t.zn. legendarna, umyślnie tak przez poetę postawiona, że ma niektóre rysy Niemcewicza, a inne - Sołtyka. Chodziło o to, by dać postać legendarną, a nie historyczną.- Na szalach ważą się te rzeczy. Poecie tak, jak w tym - tak i w innych wypadkach zależało więcej na prawdzie psychologicznej, niż historycznej. On przyjął za źródłami emigracyjnemi, że spisek był. Skoro był spisek, musieli być spiskowcy i ich prezes. Jakim on był, czy był więcej do Niemcewicza, czy do Sołtyka podobny, to jest ze względu na Słowackiego dość obojętne. Prof. Ujejski, opierając się na wierszu 136 aktu III, gdzie jest b. wyraźnie powiedziane przez usta tego prezesa: „Lepiej przy Waszyngtonie było umrzeć"... (a właśnie Niemcewicz znał zblizka Waszyngtona) i na żywocie Niemcewicza, napisanym przez największego jego przyjaciela i człowieka bardzo wiarygodnego, jak ks. Adam Czartoryski; otóż - opierając się na tej monografji, napisanej przez Czartoryskiego (str. 216 tej monogr.) oświadczył się prof. Ujejski za Niemcewiczem; wtedy jednak nie mógł jeszcze znać wywodów prof. Chrzanowskiego. Czy dzisiaj podtrzymywałby prof. Ujejski dawniejszą swoją tezę, jest rzeczą wątpliwą. Nie będziemy wchodzili we wszystkie szczegóły, ponieważ one-by nas odsunęły od istoty rzeczy. W scenie 1-ej aktu III widzimy przedewszystkiem echa rzeczywistości. Mamy w tej scenie, gdzie przedstawia się „plac przed zamkiem królewskim w Warszawie," okna dokolnych domów przystrojone kobiercami,

pełne widzów. Wielkie rusztowanie, czerwonem suknem nakry-
te, zalega większą część placu; rzędami siedzą na niem przy-
strojone kobiety. Najbliżej widza kolumna Zygmunta, na pod-
stawie lud zasiadł. Ludzie różnego stanu stoją dokoła i pat-
rząc na zamek rozmawiają. W scenie tej mamy b. wyraźne
cechy rzeczywistości, szczegóły wzięte z autopsji samego Słowac-
kiego. Jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że Słowacki patrzał na to
wszystko w Warszawie. Są to istotne przeżycia z Warszawy, znanej
Słowackiemu zblizka przez cały 1829 i 1830 r. Słowacki opierał się
tutaj nie na artykułach literackich, tylko na własnych prze-
życiach. Wielkiego Księcia Konstantego z pewnością nieraz widy-
wał w Warszawie, jak tyle osób widywało go na ulicach War-
szawy, - tak samo - jak mógł widzieć i Mikołaja - w mo-
mencie koronacyjnym w Warszawie. Bardzo silnie maluje
Słowacki tło Warszawy z 1830 r., ale tło nie tylko topograficzne,
on uwydatnia przedewszystkiem tło jej moralne, nastrój stolicy,
z bardzo silnem podkreśleniem ludowości, bo w tej inscenizacji
mamy wyraźnie powiedziane, że „najbliżej widza kolumna Zyg-
munta, na podstawie lud zasiadł. Ludzie różnego stanu
stoją dokoła i patrząc na zamek - rozmawiają." Przemawia
Pierwszy z Ludu, Drugi z Ludu, nacisk na lud jest bardzo
silnie podkreślony. Szczegóły rozmowy są echem rozmów jakie
Słowacki zasłyszał, które utkwiły mu w pamięci. Występują:
lud, żołnierz, szewc, szlachcic, jako symbole społeczeństwa
warszawskiego. Scena 2ga jest w swoim rodzaju także wyjąt-
kową. Tutaj już pokazuje się lwi pazur Słowackiego, jako dra-
maturga. Trzeba było nadzwyczajnej wyobraźni dramatycznej,
aby całą scenę zawrzeć w inscenizacji. Bo gdzież to się dzieje?

Jest to „wnętrze kościoła katedralnego, - ołtarz wielki rzęsiście oświecony. - Prymas z bogato przybraną asystencją odprawia mszę. - Muzyka... Cesarz stoi pod szkarłatnym baldakimem, na szczeblach tronu polscy dygnitarze państwa i jenerałowie moskiewscy.. Prymas lud żegna i przystępując do cesarza, podaje mu koronę, cesarz kładzie ją na głowę - kanclerz podaje mu na wezgłowiu miecz państwa, cesarz mieczem robi znak krzyża na cztery strony świata. Prymas podaje księgę konstytucyjną. Cesarz, kładąc rękę na księdze: Przysięgam..." *

Ten jeden wyraz podtrzymuje całą scenę - przy jej wielkiej dekoracji. W ten jeden wyraz zamknął Słowacki całą grozę naszej sytuacji narodowej politycznej z 1831 r. Scena 3cia obejmuje znowu „plac przed zamkiem i lud jak w scenie 1ej, muzyka gra pieśń: God save the King - Boże zachowaj nam króla". Tak że tutaj, jak gdyby przewidywał dzisiejsze urządzenia scenicze, Słowacki odrazu po tej scenie, wymagającej dużo przygotowania, postawienia całego wnętrza Katedry, odrazu wraca do poprzedniej: Muzyka gra hymn angielski i znowu zaczyna się przemowa: Pierwszy z ludu, Drugi z ludu, znowu nacisk położony na lud. Scena, gdzie wielki książę Konstanty uderza starą kobietę z dzieckiem - jest b. charakterystyczna, bo najwięcej do czynienia miał ten książę z przekupkami warszawskiemi. Takie sceny, na które patrzył w Warszawie często w 1830 r. ujął poeta jakby w jeden symbol. Wreszcie położony jest nacisk na śpiew Nieznajomego,

* Na dobrych przedstawieniach teatralnych na tem polega cała scena, jeżeli jest oddana wiernie katedra Świętego Jana w Warszawie.

który jest wyrazem uczuć spiskowców z 1831 r., dążących do podniecenia ludu. Takim krótkim momentem scenicznym przygotowywa poeta czytelników do jednej z najważniejszych scen, sceny 4ej, w której loch podziemny w kościele Sgo Jana jest miejscem spisku koronacyjnego. Słowacki znajdował tu motyw dramatyczny, a zarazem romantyczny. Z jednej strony działają tutaj wpływy inscenizacji W. Hugo: jego „Hernani", a z drugiej – pod względem ideowym działają wpływy Garczyńskiego „Wacława."

Przypatrzmy się najpierw tym scenicznym. Scenicznie jest tak rzecz pojęta: „Loch podziemny w kościele Sgo Jana, wkoło trumny królów polskich, w głębi mały ołtarz. – Przed ołtarzem stół okrągły, jedna lampa i krzesło. Prezes spisku sam jeden siedzi za stołem, w czarnej masce i z siwymi jak śnieg włosami. Widać wschody prowadzące na górę do korytarzów kościelnych, na schodach szyldwach, widny do połowy."

Rzecz zatem odbywa się w podziemiach kościelnych. Tutaj bezsprzecznie oddziałała na Słowackiego inscenizacja IV aktu „Hernani," który to utwór mógł widzieć Słowacki kilka razy w Paryżu podczas swego pobytu w ciągu 1832 r. Akt IV ma taką inscenizację u V. Hugo:

Hernani: „Lochy podziemne, w których grób Karola Wielkiego w Akwisgranie. – Sklepienia ogromne architektury Lombardzkiej. Ciężkie pilastry, Arkady w półkola. Kapitele w ptaki i kwiaty. – Na prawo grobowiec Karola Wielkiego, w którym drzwi bronzowe, niskie, gotyckie. Jedyna lampa zawieszona u klucza sklepienia oświeca napis grobowy: Carolo-Magno. – Noc. – Nie można dojrzeć głębi podziemia.

Oko gubi się w arkadach i pilastrach krzyżujących się wśród ciemności." („Hernani czyli honor kastylski" przetłómaczony na język polski przez S. B(ernatowicza) w Puławach, nakładem tłómacza 1830 r.) To tłomaczenie mógł znać Słowacki. Zastanawia nas niejeden zwrot, np. taki: Don Karlos mówi:

„Czarna zbrodnia lubi katakumby, a na grobach dobrze ostrzyć sztylety."

Kiedy spiskowcy zeszli się wszyscy, to nie wiedzą, że przed nimi już był na tem samem miejscu schowany Don Karlos, na którego życie oni czyhają. Don Karlos na krótko przed tem ma wielki monolog o znaczeniu godności cesarskiej i o stosunku swoim do zamierzonego spisku, o którym wie doskonale. W tym monologu godne pamięci są dla nas: „Cesarz! Cesarz! być Cesarzem! O! wściekłości, nie być nim; a czuć w sobie serce pełne przedsięwzięć!" – „Rządzić tem wszystkiem! wstąpić skoro powołają na ten szczyt, wstąpić tam i być tylko człowiekiem! Widzieć przepaść przed sobą!"

Umyślnie wyjmuję te miejsca, które mogły podziałać na Słowackiego. W następnej scenie spiskowi schodzą się, a ponieważ są to spiskowi, więc przy wejściu dokładnie są pytani, „kto wchodzi?" i czy potrafi odpowiedzieć na dane hasło: Kto idzie?

Pierwszy spiskowy, niosąc pochodnię zapaloną: „Ad Augusta."

Drugi spiskowy: „Per Augusta."

Według umówionego hasła muszą sobie odpowiadać. – U Słowackiego:

Szyldwach: „Hasło?"...

Głos: „Winkelried."

I tak po kolei muszą sobie odpowiadać; kto nie odpowiada, – ginie jako widoczny zdrajca. –

Niemieccy spiskowcy, bo o nich chodzi, wobec Karola I są usposobieni nader zawzięcie. Kiedy zebrali się spiskowcy, tak między sobą kwestję rozstrząsają:

Pierwszy spiskowy: „Wieleż rąk trzeba by go okryć całunem?

Wszyscy: Jednej dosyć.

Pierwszy spiskowy: Wieleż razy trzeba w serce ugodzić?

Wszyscy: Raz tylko.

Pierwszy spiskowy: Któż ugodzi?

Wszyscy: My wszyscy.

Pierwszy spiskowy: Ciągnijmy losy."

Na ten ustęp także zwracam uwagę. Jeżeli teraz przypatrzymy się dokładnie tej właśnie scenie 4ej inscenizacji razem z prezesem, to zastanowi nas, że przez usta tego prezesa przemawia sam Słowacki, że jest w tej przemowie prezesa (rzekomo Niemcewicza) w stosunku do spisku bardzo wyraźny nacisk położony na myśli i ścierania się myśli z sobą. Nie będę tych wszystkich ustępów przytaczał. Wskazuję tylko wiersze: 122, 158, 159, 270, 323, 450 i 451. Właśnie ten nacisk, głównie położony na myśli jest znamiennym ze względu na cały utwór, w którym myśl bierze górę nad uczuciem. Teraz zastanowimy się dobrze nad drugim ważnym stosunkiem Słowackiego, nie do „Hernaniego", ale nad stosunkiem do „Wacława" Garczyńskiego, bardzo ważnym, bo zaprzątającym uwagę historykom literatury przeszło od lat 60ciu, skoro pierwszy na stosunek „Wacława" do „Kordjana" zwrócił uwagę Małecki w swej monografji o Słowackim, która ukazała się w druku w 1866 roku, to zrozumiemy, że sprawa jest ważniejsza, niżby się napozór wydawać mogło. Zobaczymy jak Słowacki zachował się wobec „Wacława" Garczyńskiego i co z "Wacława" w tej scenie spiskowej mógł przejąć do swego utworu. -

10-XI-1926 r. Mówiłem ostatnim razem o stosunku „Kordjana" do utworu V. Hugo „Hernani"- mianowicie- w scenie dotyczącej spisku koronacyjnego. Zastanawialiśmy się nad sceną 1, 2, 3, III^go^ aktu, wreszcie 4^tą^ - i doszliśmy do tej kwestji - oddawna poruszanej, do kwestji stosunku Słowackiego w „Kordjanie" wobec Garczyńskiego „Wacława". Że nie jest to sprawa nowa, o tem mówiłem, bo już przed laty 60^ciu^ pierwszy Antoni Małecki w swojej monografji o Jul. Słowackim sprawę tę bardzo wyraźnie postawił i zastanawiał się nad stosunkiem obu tych utworów. Poprzednio już zastanawialiśmy się, jak wygląda sprawa pod względem chronologicznym. Widzieliśmy, że Słowacki mógł bardzo dobrze poznać "Wacława" Garczyńskiego, począwszy od początku sierpnia 1833 roku - tak, że miał prawie pół roku do dokładnego obeznania się z treścią utworu. Rozczytawszy się w „Wacławie" Garczyńskiego - Słowacki z genjalną intuicją wyczuł wszystko, co było w "Wacławie" zawarte in potentia, w ziarnie niejako, i co mogło było wydać u Garczyńskiego inne owoce, gdyby nie to, że Garczyński był już znękany śmiertelną chorobą i, że w kilku miesiącach - po wyjściu „Wacława" - pod opieką Klaudji Potockiej i A. Mickiewicza w Avignonie życie zakończył. Garczyński nie miał po prostu czasu, ażeby rozwinąć wszystkie zasoby swojego genjuszu. Nie poznano się na nim odrazu. - Pierwszy Mickiewicz zwrócił uwagę na wielkie znaczenie poezji Garczyńskiego; Słowacki poznał się także na wartości poety zanim to Mickiewicz w Collège de France rozwinął i uzasadnił. Już w kilka miesięcy po śmierci Garczyńskiego - Słowacki pisał do matki w liście z dnia 3^go^ stycznia 1834 roku (T. I - 221.):

„Ukazał się był na chwilę nowy talent poetyczny, Garczyński;

wydał 2 tomiki poezji, w których było wiele pięknych rzeczy,

a więcej jeszcze nadziei, ale nieszczęściem suchoty zniszczyły go i umarł..."

Otóż nie można było lepiej określić wartości spuścizny duchowej Garczyńskiego; „więcej jeszcze nadziei" - powiada Słowacki. Możnaby rzec, że właśnie te nadzieje Garczyńskiego Słowacki przejął niejako i samodzielnie je rozwinął. Podkreślam wyraz samodzielnie, ponieważ u nas nieraz wykazywanie jakichkolwiek duchowych zależności wychodzi na coś niekorzystnego, ujemnego. Słowacki nie potrzebował szukać natchnienia u Garczyńskiego, ale mógł być bardzo łatwo poruszony myślami rzuconemi przez Garczyńskiego, a rozwiniętemi przezeń w „Kordjanie". Nie będę tu wchodził szczegółowo w „Wacława" Garczyńskiego; chodzi mi tylko o stosunek „Wacława" do "Kordjana". Przypominam u Garczyńskiego, że mamy tam do czynienia z człowiekiem przez wychowanie swoje filozoficzne, przez wpływy niemieckiej filozofji - zobojętniał dla sprawy narodowej, biorąc wszystko z punktu widzenia filozoficznego. Dopiero pieśni narodowa - „Mazurek Dąbrowskiego" - rozbudza wrodzoną polskość Wacława; prawdopodobnie mamy tu do czynienia z przeżyciami własnemi Garczyńskiego, który także przez wychowanie swoje za lat młodych patrzył obojętnie na patrjotyczne sprawy. Bądź co bądź - bohater Garczyńskiego "Wacław," w którym można bardzo dużo samego Garczyńskiego odnaleźć, ten bohater poematu - Wacław - odradza się duchowo dzięki pieśni narodowej, poczuwa się Polakiem, a przez to, że się na nowo staje Polakiem, odczuwa Boga, o którym dawniej filozoficznie powątpiewał.

Odtąd żywot swój pragnie dać w ofierze ojczyźnie.
Wciągnięty do spisku patrjotycznego, Wacław przechodzi przeróżne wątpliwości, co do wartości spisku, - wartości moralnej i wartości praktycznej, czy spisek może się na coś Polsce przydać; przechodzi wątpliwości wspólne całemu pokoleniu ówczesnemu, a zwłaszcza wspólne rówieśnikom Garczyńskiego, do których należał i Słowacki. Te wątpliwości, o których mógł się Słowacki dowiedzieć najpierw w Warszawie, a potem z czasopism emigracyjnych, (bo zastanawiano się nad tem, czy warto zabijać cara i jego rodzinę ze względu na położenie ogólne Europy,) te wątpliwości są u Garczyńskiego bardzo ciekawie rozwinięte, a w ten sposób właśnie rozwinięte, że argumentacje ujęte są z jednej strony w ustach i sercach patrjotów sprzysiężonych, z drugiej zaś strony - wątpliwości ujęte są w ostrzeżeniach człowieka, który jest nazwany Nieznajomym, a w którym Wacław odczuwa dawniejszego osobistego wroga duchowego i szatana, co pragnie w ten sposób osłabić nerw narodowy i nie doprowadzić do skutku przedsięwzięcia patrjotyczne. Przytoczę teraz ważniejsze ustępy z "Wacława - te, które nam właśnie potrzebne są ze względu na stosunek do „Kordjana."
(„Poezje" Stef. Garczyńskiego, Lipsk: F.A. Brockhaus - 1863.) Poprawnego wydania poezji Garczyńskiego niestety, po dziś dzień niema.-
Pierwsze wydanie jego poezji wyszło w Paryżu 1833 r. a pomimo, że korektę przeprowadzał A. Mickiewicz, ta korekta nie była jednak dokładna i o to miał poniekąd Garczyński żal do Mickiewicza, a tłomaczy się to tem, że Mickiewicz korekty nawet własnych utworów dokładnie przeprowadzać nie umiał.-
Na str. 50-(wydania Brockhausa) rozpoczyna się ustęp „Związek"

Otóż początek tego ustępu zupełnie nam przypomni niektóre szczegóły sceny w podziemiach Św. Jana w „Kordjanie"; o hasło pytają przy wejściu każdego, który wchodzi. Następnie jest opis sali pustej, stół na środku, krzyż na stole, zapowiedź, że wielkie rzeczy mają się dziać: „Koniec mąk - wolność kraju, ciemięzcom zagładę!" Przewodniczący jest tu określony ogólnym zwrotem jako najstarszy, on sam o sobie mówi: „Patrzcie bracia na ten włos, siedemdziesiątletni starzec mam życia mało." - Charakterystyka chwili jest bardzo trafnie w krótkich zwrotach kilku spiskowców określona. - Garczyński, który bił się dzielnie w kampanji 1831 r. - jako adjutant generała Umińskiego, wiedział o różnych szczegółach:

„ Łukasiński w kajdanach, Dobrogojski, inni -
Drugi (ze spiskowych) Tysiączni, naszej ręki wołają niewinni.
Trzeci: A więc czego się wahać - przetnijmy pałaszem
Ten węzeł, który żadne słowo nie rozprawi,
Czwarty pułk jest za nami - cesarz w naszej sieci!
Czwarty: Jutro więc.
Piąty: (przerywając) Niech się słońce w zachodzie zakrwawi!
Niech dłużej niż codziennie, szkarłat zorzy świeci -
Wielu - razem: Śmierć tyranom!
Inne głosy: Śmierć z hańbą!"

Naraz z tego grona odzywa się człowiek, który milczał dotychczas i, który prosi o rozwagę:

„Zapał słuszny rozumu nie ma w poniewierce,
Więc słuchajcie rad moich - słowo i nic więcej.
Chcecie czynów - a z działań czyż pewne wypadki?
Chcecie czynów - i świętych - a ze stu tysięcy
Ledwie się jeden uda, i ten jeszcze rzadki.

„Cóż tedy! - broń zachwycić - zabić - zginąć łatwo,
Ale cóż po nas będzie - co z żonami, dziatwą,
Cóż z ojczyzną jeżeli sprawa chybi celu? -"

To są rady tego Nieznajomego człowieka, w którym poeta każe upatrywać szatana, a który właściwie jest rzecznikiem tych wszystkich polityków ostrożnych, wahających się, rozważających, których nie brakowało nigdy w Polsce, a którzy wtedy za czasów Konstantego i Mikołaja bardzo byli liczni. W imieniu niejako tych wszystkich - ten nieznajomy za szatana uznany, powiada tak: „Nas tu mało - lecz w kraju, w północności wielu;

Tym wszystkim miecz wraźimy nieuważną dłonią,
Tych wszystkich zabijemy niedojrzałą sprawą.
Pytam więc tych, co dzisiaj za czynami gonią,
Kto im nadał zabijać i mordować prawo?
Nikt mi nie odpowiada? - milczą wszystkie głosy,
Więc ja wam chcę odsłonić kraju przyszłe losy:
Zginiemy? to na wieki - jak wał jeden ginie
Gdy szturm morze rozsadzi, ... i t. d."
„A zresztą gdzie szlachetność? - Który Polak w domu
Zdradził kiedy gościnność? - śpiących rzezał mieczem?

Na ten ustęp kładą nacisk. Nikt nie mówił poprzednio, że cara ma się zabić śpiącego.

„Dotąd życia wziąść zdradą nie umiał nikomu,
Myż tylko wyrok hańby na siebie wyrzeczem,
Myż gościnność Polaka zhańbimy na wieki?
Cesarz nie wyszedł dotąd z świętych praw opieki,
Bęben jeszcze nie wyciął hasła krwawej wojny,
Jestem pewny, jak w Moskwie, spać może spokojny,
Za odroczeniem wszystkich planów śmiało radzę!"

„Skończył - i usiadł w zwykłej rozsądnym porządku."
Następuje losowanie. „Wacław jeden wstrzymał zdanie;
„Gdy nagle jakby duchem obudzony bożym
„To on!" krzyknął i z krzesła gwałtownie powstanie,
I rzucił okiem swojem jak zabójczym nożem
Na mówcę poprzedniego - „To on" - dodał znowu,
Znam cię dumny podstępco!" - „Co za on!?" - szmer w koło -
Żaden nie wie jak wierzyć dwuznacznemu słowu -"

Tutaj nie przychodzi do rozwiązania zagadki. Nieznajomy wychodzi, Wacław za nim i dalsza rozmowa odbywa się już poza zgromadzeniem spiskowców. Wacław poznaje dawnego swojego wroga, który starał się sprowadzić go z właściwej drogi. Na tem kończy się ta krótka przemowa. Dalszy przebieg Wacława obchodzić nas może tylko w stosunku do niektórych punktów charakterystyki duchowej, jaką znajdziemy właśnie w Wacławie, a z której mógł według wszelkiego prawdopodobieństwa skorzystać potem Słowacki, charakteryzując swego Kordjana. Te ustępy krótko tylko zaznaczam, cytując stronice wydania lipskiego i zwracając uwagę na to tylko, co najważniejsze. Przytaczam umyślnie cały szereg zdań, ażeby można sobie zdać sprawę z drobnych rysów, które później razem tworzą pełną charakterystykę postaci. Przedewszystkiem Nieznajomy o sobie opowiada w rozmowie z Wacławem:

„Straciłem wiarę wcześnie - książki mnie zjadły
„W książkach ostatnie ducha wytępiłem siły,"

Powtórnie w tej rozmowie z Wacławem już poza murami spiskowej sali Nieznajomy pragnie uzasadnić, dlaczego tak wystąpił przeciwko owej myśli carobójstwa. Wystąpił dlatego, ponieważ uważał, że całe pokolenie polskie, w jakiem on się obracał - jest do niczego:

„Ale to całe zginąć musi pokolenie
Z tego już nic nie wzrośnie!"

Zupełny sceptycyzm wobec Polski. Do siebie mówi Nieznajomy: chce skierować Wacława ku miłości:

„Niech na samym przedzie
Serce mu zajmie piękność nieszczęśliwa - blada!
Bądź co bądź - ja od czynów odstraszyć go muszę!"

Na 71 stronicy znajdziemy tego rodzaju ustęp w wywodach Nieznajomego. Nieznajomy pokazał przedtem w obrazach rozmaite warstwy społeczeństwa polskiego:

„Widziałeś różnych ludzi - cóż więc powołani
Do czynów nieśmiertelnych, do myśli wysokiej,
Cóż spełnić mają stwórcy wszechwładne wyroki?
Spełnione będą z czasem - lecz słuchaj - nie raniej
Aż całe pokolenie w proch się i kurzawę
Rozsypie ręką śmierci!-"

Położny nacisk na bezowocność wysiłków pokolenia, w którym żyje Wacław. Zobaczymy coś podobnego w "Przygotowaniu" Słowackiego, dlatego, że to pokolenie nie dorosło do czynów zasadniczych. To pokolenie nie ma jeszcze dobrego pojęcia co jest honor i cześć wojskowa; narazie - uchodzi to za coś poważnego, ale Nieznajomy powiada: „Owe bożyszcza wszystkich przejdą w pośmiewisko,

Ojczyzna, wolność, wiara, biłew będzie hasłem;
Wtenczas prawników zimnych na wiatr pójdą słowa."
„I powstaną poeci - natchnieni prorocy
I lud jeden drugiemu pójdzie ku pomocy
A narody zostaną stwórcy jedną duszą -
W myślach tylko odmienne!-"

Nieznajomy wszystkiemi argumentami usiłuje Wacława powstrzymać od czynu: „Raz ciebie proszę jeszcze, raz zaklinam jeszcze,
Dla miłości ojczyzny, bliźnich i rodziny
Zaniechaj przedsięwzięcia - opóźnij twe czyny!"
Kiedy Wacław zaczyna wahać się, kiedy Nieznajomy już go powoli wzruszył, ale nie może z niego wydobyć przyrzeczenia, że odstąpi od czynu, wtedy Nieznajomy mówi do siebie:
„Ująłem cię sił ostatkiem,
Teraz nie wydrzesz się złemu!"
Walka o duszę Wacława jest wyraźnie zaznaczona. -
Trzeba powiedzieć z góry, że Słowacki nie poprzestał tylko na czytaniu „Dziejów Wacława", które również są tak nieskończone, jak jego „Kordjan". Mickiewicz tylko, który znał zblisko duszę Garczyńskiego, a któremu z pewnością Garczyński opowiadał, co zamierzał w dziejach dalszych Wacława przedstawić, Mickiewicz rozwija to, w wykładach swych w Collège de France: po myśli Heglowskiej, po tezie rozumu (Nieznajomy), po antytezie uczucia (patrjotyzmu Wacława), z czasem miał Wacław dążyć do syntezy, pogodzenia rozumu z zapałem i w tej syntezie miał osiągnąć największy cel swego życia. Kto wie - czy to odesłanie sprawy całej do dalszych części dziejów Wacława nie stało się powodem, że i „Kordjan" nie jest skończony i odesłany do dalszych części działania.
Nie miałby jednak dobrego wyobrażenia ten, ktoby poprzestał na czytaniu tylko dziejów Wacława. W dalszych utworach Garczyńskiego, zwłaszcza w „Wizji", scenie fantastycznej, są ustępy b. ciekawe, na które trzeba zwrócić choćby krótko uwagę. Wprawdzie najciekawsze dla nas ustępy mieszczą się

w „Wacławie", ale i inne ustępy z poezji Garczyńskiego są dla nas charakterystyczne i ważne. Przedewszystkiem w scenie zamkowej Wacław będzie opowiadać o wewnętrznych swoich przejściach, o poczuciu siły wewnętrznej, (ważnej dla charakterystyki „Kordjana"): „Duch mój - czuję jak leci - jak się niebios czepi -

Widzę gwiazdy! - nie gwiazdy - to stworzenia głoski
Pierwsze które Bóg skreślił - czytam w nich jak w księdze!
Czytam! czuję! - Kto mojej zaprzeczy potędze?"

— . — . — . — . — . — . —

„Męczarniami jam wyrósł - myślą - czuciem - czynem,"

W śpiewie za murem - charakterystyka jego jest b. ciekawa:

„Któż tak śpieszy, któż tak leci
To młodzieniec, zapaleniec,
Szuka dawnej serca straty
U nóg Alpy lodowatej!"

(Kowacki przeniesie to na wierzchołek Alp w Montblanc!)

W myślach swoich przewiduje Wacław krwawe zdarzenia:

„Widzę krew! - głowy lecą ludzi stu tysięcy -
To bracia moi! - gdzie kat? - pomszczę się krzywd braci -
Broni! broni! chcę - muszę - ręka moja dzielna -
Dusza wolna - olbrzymia - wielka - nieśmiertelna -
Gdzie oni? gdzie ludzkości krwią spryskani kaci?
Co za orszak żałobny kurzem z ziemi krwawej
Kłębi się i wysuwa - w oczy mi zachodzi?
Wiatr go pędzi, - nademną płaszczem się zawiesza,
Spada - spada już na mnie! - wiatr jak powiew stawy
Dawnej, zamilkłej, czuję - przypomnień powodzi
Tak jasno przy mnie, we mnie przodków wstaje rzesza! -
Znam was duchy zagasłe - "

(por. odezwę Kordjana do dawnych Polaków w scenie więziennej przed skazaniem na śmierć.) –
W dalszych wywodach swoich wzdycha Wacław „do wyższych świateł, kędy Bóg na słońcu siedzi!" Naraz w swych dumaniach słyszy za oknem głos: „Wacławie!"
Wacław: „Znam głos. – Znikły – marzenia! – marzenia.
Głos za oknem po raz trzeci: „Wacławie!" –
Mamy takie przerwanie nastrojów wzniosłych, rwących się do Boga, jak w akcie I „Kordjana", gdzie porywy Kordjanowe pryskają naraz wobec głosu Laury. Tu podobieństwo między „Wacławem" a „Kordjanem" staje się wcale wyraźne. –
Jeszcze raz zbieram dla tych, którzyby chcieli spokojnie i dokładnie podane tu punkty rozważyć. – Str.: 52, 54, 55, 60, 61, 71, 75, 82, 83, 85, 86. *

* Poza temi ustępami są w Garczyńskim rzeczy fenomenalne jako przypomnienie nastrojów polskich z przed stu lat prawie, a jednak po dziś dzień nie całkiem przestarzałe. W jednym z obrazów wprowadzony jest pokój, gdzie kilku wyższych oficerów gra w karty. – Rozmowę tych oficerów pomijam, ale ciekawe są spostrzeżenia wyższych dostojników ówczesnego wojska i tak: pułkownik radzi, ażeby honor swój zachować:

„I honor swój zachować – dla tego z mej strony
Nigdy nie zaprzestanę potępiać legjony. (!!)
Z czegóż powstały? z zbiegów – zbieg, zdrajca, toż samo
Gdy służy się królowi – cześć, honor wojskowy
Żąda, abyś go bronił do deski grobowej.

Drugi: Ale tych maksym waszych, nie myślę podzielać

Po rozprawach, w których Słowacki zupełnie podobne wątpliwości będzie przechodził w akcie, zawierającym właśnie scenę w podziemiu i po tych wątpliwościach, które tam będzie miał prezes wobec Kordjana i, któremi to wątpliwościami będzie się starał prezes osłabić patrjotyczny zapał Kordjana, po tych wątpliwościach, z których Kordjan wychodzi bynajmniej nie przekonany i - nie poruszony, dąży on stanowczo do spełnienia swego czynu, tak - jak to spiskowcom zaznaczył, że ma wartę w zamku tej nocy i, że w czasie warty doprowadzi do skutku swój czyn. Wtedy to - wobec spiskowców na kawałku papieru pisze słów kilka i rzuca je spiskowym. Pierwszy spiskowy czyta:
„Narodowi
Zapisuję, co mogę... Krew moją i życie
I tron do rozrządzenia próżny."

Należy jednak zauważyć to, - co zwykle uchodzi uwagi, że Słowacki najwyraźniej przygotowywa nas na to, co nastąpi w następnej scenie. - W poprzedniej scenie spiskowej, gdzie

/* „Więc człowiek niczem więcej prócz nędznej machiny?
Gdy każą strzelać - musi ślepo bić i strzelać? (!)
Ojców do swoich dzieci? do swych ojców syny,
I honor wojskowy - to wasze wawrzyny?" (!)

Tu pokazuje się, jak ten Nieznajomy wszystko co może niekorzystnego dla społeczeństwa polskiego wydobywa na jaw i przedstawia Wacławowi dla osłabienia jego nerwu patrjotycznego. W tych tu przytoczonych ustępach można widzieć zadatki najprzeróżniejszych pomysłów, jak jest wogóle rzeczą charakterystyczną do jakiego stopnia Garczyński w duszy swojej przeczuł mnóstwo takich spraw, które po dziś dzień nas obchodzą i nie są nam obojętne.-

Kordjan zostaje sam z Prezesem - wyraźnie czytamy między wierszem 455 a 456: „Kordjan opiera się o ołtarz i patrzy z obłąkaniem na milczących spiskowych... potem macha ręką i mówi...." dalej, Kordjan „obraca się i mówi z obłąkaniem coraz wzrastającem!" - Wreszcie nie tylko poeta to zaznacza, ale i prezes woła na Kordjana: „Na Boga! Kordjanie! Ty masz gorączkę, w oczach dziwne obłąkanie."

Kordjan opuszcza salę spiskową, prezes woła:

„Kordjanie, stój, na Boga zaklinam... Kordjanie!"

Nie mogąc powstrzymać Kordjana, wychodzącego z podziemia spiskowego, prezes wychodzi; Kordjan zdąża na swój posterunek w Zamku Królewskim i tam będzie chciał dokonać zamierzonego czynu. -

15-XI-1926 r. Scena spiskowa w podziemiu kończy się b. naprężonym momentem, w którym prezes stwierdza, że Kordjan ma gorączkę „w oczach dziwne obłąkanie". Prezes może śmiało twierdzić na tej podstawie, że go Kordjan w końcu sceny już nie poznaje, skoro go uważa za jednego z grabarzy, żądającego rzekomo zapłaty. Kordjan rzekomo grabarzowi, a właściwie prezesowi wręcza ostatnie dukaty, - prosząc, ażeby dzieci rzekomego grabarza westchnęły za Kordjana do Boga. Prezes stwierdza, że nie ma dzieci, przyczem postrzega, że Kordjan jest w stanie zupełnie anormalnym. Taki to Kordjan wybiega z podziemi św. Jana i dąży na swe stanowisko, jako podchorąży, mając służbę t.j. wartę przy cesarzu w nocy; scena zaś spiskowa - o 11ej godz. kończy się w podziemiach.

Scena 5ta, która dzisiaj będzie przedmiotem naszych rozważań, jest stosunkowo b. krótka, bo zawiera wierszy ogółem zaledwie 150, ale jest to jedna z największych scen, jakie kiedykolwiek Słowacki napisał.-

Może zaś ona mierzyć się wogóle z najwspanialszemi utworami naszej poezji. Cała scena - pomimo swej krótkości - jest tak przeładowana wrażeniami, tak skondensowana, że nigdy nie da się ogarnąć w jednorazowem czytaniu. Kto raz tylko odczyta ją, - ten nie wydobędzie wszystkiego, co jest w tej scenie. Można czytać razy dziesięć, a za każdym razem coś jeszcze nowego wydobyć. - Jest to scena główna w całym „Kordjanie" - jeden z wierzchołków w całej poezji Słowackiego. Mamy w niej przesilenie duchowe bohatera, zarazem autokrytykę tego bohatera, w którym uosabiał równocześnie Słowacki siebie samego i główne swe ideje. Tak jak „Improwizacja" Konrada jest wyjątkowym kwiatem natchnienia poezji Mickiewicza, tak samo nocna scena w „Kordjanie" jest wyjątkowa zupełnie ze względu na swe stanowisko w całym dramacie. - Mickiewicz dał krytykę własną Improwizacji Konrada przez dodanie głosu to z lewej, to z prawej strony. Później - w rozmowie z Odyńcem - Mickiewicz uznał w „Improwizacji" Konrada za punkt zwrotny, jako wyraz pychy ludzkiej, która potem znajduje ekspijację w pokorze ks. Piotra. - Mickiewicz w „Improwizacji" Konrada widział poniekąd echo podżegań szatana. Coś podobnego dzieje się w scenie - w zamku królewskim i tam mamy - w w. 603: -

„... jakieś straszydło
z ognistą twarzą wyszło z sypialnej komnaty."

i w. 612: „Zdławiłem cara - i byłbym go dobił,
Lecz tak we śnie do ojca mojego podobny."

wprowadzonego djabła, który wyraźnie wprost współubiega się z Kordjanem o zabicie cara. Kordjan mimo wszystko rwię się do czynu: „Pójdę mimo djabłów głosy,
Abym się we krwi ochłodził."

Przez całą pojęta jest, jako walka pierwiastków szlachetnych polskiej duszy z przedsięwzięciem patrjotycznego skrytobójstwa. Rzec by można, że w Kordjana duszę zapadła wątpliwość już wyrażona w „Wacławie" Garczyńskiego przez słowa Nieznajomego:

„Któryż Polak śpiących rzezał mieczem..."

Kordjan waha się zabić śpiącego cara. Przyrzeczenie dane spiskowym w katedrze św. Jana, dane jawnie i dobrowolnie, to przyrzeczenie gna go do czynu; ale nie jego to winą, że czynu nie dokonał, bo już na wychodnem z podziemi św. Jana on sobą nie władał. Pętają go dwie mocarki dziwne: widmo Strachu i Wyobraźni. One-to widomie niedoszłego carobójcę wprost za włosy trzymają, bo tak jest w wierszu 492:

Kordjan (idąc naprzód z karabinem)

„Puszczajcie mię! puszczajcie! jam carów morderca,
Idę zabijać... Ktoś mię za włos trzyma."

Słowacki znakomicie już w poprzedniej scenie w podziemiach św. Jana przygotował nastrój patologiczny Kordjana, który odrazu w gorączce zaczyna swój pochód przez pokoje zamkowe, od pierwszego wyrazu:

„Puszczajcie mię! puszczajcie! jam carów morderca,
Idę zabijać...."

Oczywiście tak nie mówi człowiek normalny, mający na prawdę zamiar to uczynić. Z determinacją idzie jednak przez pokoje zamkowe. I on także, jak Wacław pragnie życie swoje oddać w ofierze ojczyźnie, a wie, że dla takich jak on „szubienica będzie pomnikiem grobowym".* - Otóż te wewnętrzne mocarki: Imaginacja i Strach - są nakreślone z siłą takiego prze-

* Z wiersza: „Do Matki Polki." -

konania, jakie tylko mogło dać własne przeżycie. Tylko taki człowiek, który sam w sobie przeżywał podobne nastroje, mógł taką scenę stworzyć, a że je przeżywał, to stwierdza z poprzednich listów do matki z 27-X-1833 r. (I-210-212 w wyd. Méyeta.) Wchodzimy z poetą odrazu od pierwszego wiersza Kordjana w sali zamku królewskiego, w zaczarowany krąg wizji nocnych, przerywanych blaskiem księżyca: od czasu do czasu przez okna sal królewskich wkrada się księżyc i dodaje fantastycznego uroku tym scenom. Przedewszystkiem trzeba sobie przypomnieć inscenizację tej niepospolitej sceny 5-ej. -

Inscenizacja, w myśl ówczesnych sposobów dramatycznych i scenicznych Słowackiego, nie trzyma się jednego miejsca: zaczyna się od sali koncertowej w zamku królewskim, oświeconej lampą; - wkoło kolumny z marmuru, ściany zamalowane arabeskami - widać przez drzwi otwarte na przestrzał ciąg długi ciemnych pokojów, w końcu zaś błyska słabe światło sypialnej komnaty cara. - Kordjan oparty na bagnecie karabinu - spotyka różne widma. Obie władze duchowe, które tutaj zaczynają działać, zatrzymują Kordjana, ale w sposób nie jednakowy. Obie władze bądź to razem działają, bądź też działają pojedyńczo, to Strach, to Imaginacja - - oddzielnie. - Słowacki oddał tutaj walkę człowieka, który nie jest pozbawiony zmysłów, ale jest pod władzą nadzwyczajnych mocarek duchowych. On walczy ze strachem, ale nie poddaje mu się odrazu. - W wierszu 575 - czytamy:

Strach: „Nie patrz tylko za siebie, bo tam u podwoi ....”

i w 586: Strach: „Nie zaglądaj przez okna na ciemną ulicę!”

On zaś na przekór nie poddaje się nakazom strachu, który

chce go opanować. Walka jest tem bardziej przejmująca, że prawdziwa. Słowacki taką walkę przechodził sam ze sobą, kiedy w liście do matki opisuje dokładnie, jak z kart książki wygląda niepokój i zmusza go do przerywania lektury i do rozważania dlaczego jest niepokojnym.

Potęga tej sceny podniesiona jest przez nastrój *rytmiczny*, nie bylejaki, co dotychczas nie został nigdzie należycie uwydatniony. Muzykalność wierszy Słowackiego dopiero od tej sceny można powiedzieć ujawniła się w sposób genjalny; dopiero w tej scenie „Kordjana" dosięgła ona wirtuozji, jakiej nawet b. rytmiczne wiersze z lat 1829 - 1832 osiągnąć nie mogły. W tej setce wierszy, o których teraz mówimy, Słowacki prześcignął tysiące własnych swoich poprzednich wierszy, nie pomijając takiej „dumy o Wacławie Rzewuskim," która zdawała się być szczytem muzykalności. Trzebaby wypisywać na tablicy szczegółowo schemat metryczny całej tej sceny, ażeby unaocznić rozmaitość i niepospolitość rytmiki. Trzeba zważyć np., że rytmika *Strachu* jest inna - niż rytmika *Imaginacji*. Mamy w jednych rytmach bardzo wyraźne strofy *amfibrachiczne*, pomieszane z daktylami i trocheami, mamy przeważające anapesty; są rzeczy z punktu widzenia muzykalnego wprost cudowne. Możnaby powiedzieć, że *Strach* pod względem muzykalności wierszy *rywalizuje* z Imaginacją.

Strach: „Przekonaj się! wpatrzaj się w ściany.
    Ściana gadem się rusza... przebrzydła...
    Każdy wąż złotą ogniem nalany
        Pierścieniami rozwija się z muru. *

* U góry podane są metra.

„Kolumny potrząsają wężów zwitych grzywę;
Sfinksy straszliwe
Spełzły z marmuru;
Sfinksy płaczą jak dzieci - węże jak wiatr świszczą.
Nie nastąp na nie... patrzaj... wiją się i błyszczą."

Imaginacja: „Jak mótyl płochă, powietrnă!
Odlećiată od ściuny driewićă;
Może jakăś zăklętă królewnă?
Królewnă - lub czărnoksiężnica?
Przypomnij! widziałeś jej lica,
Przypomnij! do kogoś podobna,
Przypomnij!
Tamta była posępna i patrzała skromniej.
U tej szata gwiazdami ozdobna,
To gwiazdy prawdziwe - to światy,
Błyszczą na szafirze szaty...
Jest to pasterka z gwiazd sioła,
Kosz na głowie, w koszu kwiaty
I twarz anioła."

Ostatnie wiersze dają najwyraźniej i całowo uosobienie Romantyczności, takiej romantyczności, jakiej echo oddawna tkwiło w Słowackim, odkąd na pamięć umiał II część „Dziadów":

„Jest to pasterka z gwiazd sioła,
Kosz na głowie, w koszu kwiaty
I twarz anioła."

Ktokolwiek dotychczas pisał o muzyce wierszy Słowackiego, ten, rzecz dziwna, wyliczając inne różne cuda wierszy jego, przeszedł mimo tej sceny „Kordjana" zupełnie jak głuchy. Można powiedzieć, że ani Bronisław Chlebowski, ani Rowiński, ani Fenner w swej rozprawie,

ani prof. Kleiner, chociaż sam muzykalny, nie zauważyli ile potęgi muzycznej jest w tej wizji Słowackiego. Prędzej czy później, przekonany jestem, że znajdzie się mistrz tonów w Polsce, który do takiego libretta dotworzy nokturn, godzien wszystkich nokturnów Chopinowskich. W całej tej scenie mistrz słowa staje w zawody z mistrzem barw, muzyka splata się z kolorami. Dlatego mógł pisać Krasiński w kilka lat potem: „Nie rzeźbiarzem on, ale muzykiem się urodził..." (Z. Kr. t. VII - wyd. Czubka.)
Wielka prawda Zygm. Krasińskiego jeszcze nie wszystkim jest dzisiaj zrozumiała i przystępna. Te rzeczy nie przychodzą na zawołanie. Ale przyjdzie z czasem w Polsce wielki genjusz takiego poety-muzyka, który wydobędzie na jaw zaklęte w utworach Słowackiego tony i da im szatę dźwiękową, bodaj taką - w jaką Moniuszko przyoblekł w swych „Widmach" II części „Dziadów" Mickiewicza. Kto był kiedy na takiej muzykalnej uroczystości Moniuszki - ten zrozumie - ile w Mickiewiczu było zaklętej muzyki tonów, które dopiero mistrz tonów Moniuszko - potrafił wydobyć i oddać. —

Do jakiego stopnia Słowacki przechodził z jednych wrażeń w drugie, to można sobie wyobrazić wtedy, jeżeli w pamięci utrzyma się nastrój równocześnie barwny i muzykalny. - Kordjan „wchodzi do następującej sali zupełnie ciemnej. - Na lewo drzwi otwarte do gabinetu konferencyjnego. Pokój ten w kształcie wyzłoconego jaja, zupełnie księżycem oświecony. - W środku stoi trójnóg sztucznie ze złota urobiony, a na nim leży carska korona." - Poeta znał prawdopodobnie doskonale rozkład ówczesny zamku królewskiego. Obie władze - i Strach i Imaginacja zaczynają równocześnie działać na poetę:

Obie władze: „Słuchaj, szum głuchy z milczeniem się bije,
Jak gdyby wicher wleciał w komnat szyje.
Niby szum suchego drzewa,
Niby ulewa

„Grzmi o dachy pałacu … grzmi … a księżyc świeci!"

Kordjan (patrząc do gabinetu konferencyjnego)

„Ta komnata srebrnego nalała się blasku,
Trójnóg złoty – korona leży na trójnogu,
Jest to korona carów dzisiaj – lecz o brzasku
Ta korona należeć będzie tylko – Bogu …
Idźmy! nie mogę oczu odpiąć od korony."

Imaginacja: „Patrz dłużej – krew z niej kapie, a pod nią schylony
Człowiek czarny jak smoła
Zajęty pracą …."

Proszę zważyć wszystkie te kolory; są one b. silne. Otóż te obie władze duchowe, które wywołują w Kordjanie „szum głuchy, niby szum suchego drzewa" – to są rzeczy przez niego przeżyte. To jest znany fizjologiczny fakt, związany właśnie z biciem serca. O ile serce jest w stanie wielkiego podniecenia i rytm jego jest przyśpieszony, wtedy serce oddziaływa na pulsację skroni i wywołuje osobne wrażenie szumu w uszach. Tutaj mamy cały szereg tego rodzaju wrażeń, wymagających wprost osobnej analizy nietylko psychologicznej, ale i fizjologicznej. – Taką scenę mógł napisać tylko wizjoner. Wizjonerami są wszyscy wielcy poeci. Tylko wizjoner, ulegający podobnym zmorom na jawie i przechodzący takie zmory, mógł coś podobnego napisać i dlatego nie dziwnego, że inny ogromny wizjoner w poezji naszej – w 70 lat po tych wierszach przejął się ich potęgą czarodziejską i dał pod ich czarem i pod własnemi przeżyciami, analogiczne koncepcje: „gdzie człowiek z myśleniem ciągłą walka … w tej walce z myślą walczy własną, by ujrzeć ją dla siebie jasną." 1.) – Przypominam „Kordjana" – w. 506.: „węże jak wiatr świszczą.
„Nie nastąp na nie … patrzaj … wiją się i błyszczą." 2.)

1.) „Wyzwolenie" Wyspiańskiego – 1903 – str. 57. – (2.) sub 1.) = str. 190. – „wylęgłe wstają widma trwóg" … „Odejmij węże, splot mnie ściska … wieniec wężów mnie pali ….

Po raz drugi w dziejach poezji polskiej na przestrzeni lat 70^{ciu} między powstaniem listopadowem, a bliskiem Wyzwoleniem Narodu – rozegra się walka duchowa o czyn orężny. Jeden i drugi bohater będą się do czynu rwać z okrzykiem: „zemsta, zemsta, o cary!" Obu będą pędzić przemożne mocarki, dziwne widma duchowe. Pierwszy dał przykład Kordjan, a w lat 70 jest drugi wódz, „wołające w naród: więzy rwij!" (Wyzwolenie – str. 194.)

O tym olbrzymim monologu Kordjana, bo obie władze, przemożne mocarki, w nim i przezeń mówią, – o tym wielkim monologu w poezji naszej, (jak o monologu największym Mickiewicza „Improwizacji" Konrada) możnaby jeszcze długo mówić, ale tu chodziło tylko o podniesienie i uwydatnienie wyjątkowości takiego utworu na przestrzeniach niemal stuletnich – naszej pogrobowej poezji. Podobnie przeżytego momentu, jak jest właśnie monolog Kordjana w pochodzie do sypialni carskiej, podobnego momentu nie było po „Improwizacji" Konrada. –

Tu najwyraźniej Słowacki pokusił się o pokazanie takiego ανάλογον, o przeprowadzenie duchowej, ideowej rywalizacji z Improwizacją wielką III cz. „Dziadów," i w tej rywalizacji okazał się godnym współzawodnikiem... sąsiadem. *

Trzeba zauważyć, że pod tym względem Słowacki korzystał samodzielnie z poprzednika swojego, bo takie rozdwojenie duchowe mamy poniekąd u Garczyńskiego w „Wacławie." Wacław z jednej, a Nieznajomy z drugiej strony, to są właściwie dwie władze jednego człowieka, Garczyńskiego; tam-to rozdwojenie jest zaznaczone wyraźnie. Dzięki własnym przejściom duchowym, dzięki temu, że sam przechodził Garcz. wewnętrzną walkę, wyraził ją w poemacie swym przez takie rozczepienie osobowości między Wacławem, a Nieznajomym. –

* Na doniosłość tego monologu duszy chorej zwrócił uwagę prof. Kleiner w swojej monografji (I^3 256-7) uwydatniając, że rozwiązany tu został najgenjalniej problemat psychicz. dramatu; zauważy prof. Kleiner, że „halucynacje Hoffmana i Poego skupione są tutaj, ale prześcignięte fantazją niesłychaną." Więc walka sama zamienia się w rozszczepienie osobowości; "rozszczepienie w tym sensie, że władze duchowe są wyodrębnione osobno i uosobione. –

16 XI 1926. Mówiłem wczoraj o znaczeniu, wartości sceny 5-tej „Kordjana,” to jest pochodu nocnego poprzez komnaty zamku królewskiego. Naturalną konsekwencją zakończenia tej sceny jest następna scena 6-sta, która się odbywa w szpitalu warjatów. Mówię naturalną konsekwencją, ponieważ ostatnie słowa cara są: „Jeśli nie zwarjował ten żołnierz.... rozstrzelać!...” Stosownie do tego dylematu zastanawiają się przedtem, czy nie zwarjował. Kordjan leży na łóżku w gorączce. Scena zaczyna się od tego, że jakiś doktor rzekomo życzy sobie zwiedzić szpital warjatów, a wprowadzenie doktora jest dalszym ciągiem opieki szatana nad Kordjanem. Stosownie do wyjaśnienia, jakie dałem wczoraj, Kordjan jest w części pod tą opieką w poprzedzającej scenie, ale tutaj ta opieka trwa dalej i uwidocznia się lepiej. Rozmowa dozorcy szpitala z doktorem ma na celu sprostowanie mylnego przypuszczenia cara Mikołaja, jakoby Kordjan był warjatem. W 679 w. wyraźnie dozorca inaczej twierdzi i dosyć śmiało orzeka: „.... cesarz pobłądził.

Ten młody ma gorączkę, lecz rozsądek zdrowy,

Zdrowszy niż twój, doktorze, niż mój nawet.”

Tu rozpoczyna się wymiana myśli dosyć ostra między dozorcą a doktorem rzekomym, rozmowa o systemie frenologicznym Galla. Otóż dzięki tej wzmiance o systemie Galla prof. Kleiner doszedł do bardzo trafnego domysłu o wpływie utworu Alfreda de Vigny: „Stello”. Tam bowiem, w tym „Stellu,” występuje Czarny Doktor i jest mowa o sy-

VIII

stemacie Galla, są pewne szczegóły, które świadczą o wielkim podobieństwie do prawdy hipotezy prof. Kleinera. Ale wpływ „Stella" jest doryczny. Tak samo, jak koncept rzekomego doktora w gruncie rzeczy szatana, który zapala sobie cygaro od swego własnego dukata, ten pomysł tego dukata palącego jest przejęty oczywiście z „Fausta"; podobne sztuczki wyprawia tam Mefisto.[1] To są rzeczy uboczne, przypadkowe. Rzekomy doktor, w gruncie rzeczy szatan wcielony chciał zapomocą palącego dukata pozbyć się świadka, dozorcy i postaje sam na sam z Kordjanem. Prof. Ujejski w swoim komentarzu do „Kordjana" (B. N. 2) słusznie uważa całą tę postać doktora za ucieleśnienie wewnętrznego stanu Kordjana, takiego poniekąd wydzielenia jaźni na drugą postać zewnętrzną. Podobnie Strach i Imaginacja były wydzieleniem pewnych władz duchowych Kordjana, tych „mocarek dziwnych," jak je nazywa Jan Kochanowski. Pozorne przeskakiwanie rozmowy Kordjana z tematu na temat, co mogłoby uchodzić za dowód nienormalnego stanu umysłowego, to pozorne przeskakiwanie jest w gruncie rzeczy uzasadnione aluzjami Słowackiego, w których to niewyraźnych dla zwykłych czytelników wierszach zawarł osobiste swoje uczucia, bądź w stosunku do Mickiewicza, z którym polemika jest ukryta, bądź też wobec własnych swoich niedawno w Genewie odbytych studjów filozoficznych, o których słyszeliśmy z listów do Matki. Aluzje

[1] Faust I. Auerbachs Keller: „Der Wein wird zur Flamme... ... Altmayer ... es springt ihm Feuer entgegen. „Ich brenne!"

dotyczące Mickiewicza odnoszą się głównie do znaczenia poezji patrjotycznej w tym sensie, w jakim właśnie można traktować 3-cią cz. „Dziadów." Aluzja zaczyna się od słów Doktora szatana:

„To modlitwa turecka, jak księżyc dwurożna:
Jednym rogiem zabija wroga, drugim siebie...."

Kordjan

„Wszak potrzeba bić wrogów?"

Doktor

„Wiem o tej potrzebie....
Naród ginie, dlaczego? aby wieszcz narodu
Miał treść do poematu, a wieszcz rym odlewał,
Aby niczną iskrę ognia, pośród lodu,
Z pieśni wygrzebał miast i w niebie zaśpiewał.
Widzisz, jak cenię wieszczów gromowładne plemię."

Otóż w tym wyrazie: „jak cenię wieszczów gromowładne plemię" odkrywa się wyraźnie aluzja do wierszy Konrada z 3 cz. „Dziadów". Z pierwszej improwizacji małej; (v. 508) gdzie wyraźnie Konrad mówi: „jam gromowłady!" Tutaj naród ginie; dlaczego? aby wieszcz miał treść do poematu. To jest jakgdyby właśnie wyszydzenie tezy zasadniczej części trzeciej „Dziadów", gdzie całe męczeństwo Filomatów i Filaretów, więzionych w celach bazyljańskich, jest przedstawione, jako zapowiedź ruchu 1831 r. Ironicznie tu pojęto, jakoby cała sprawa Filomatów i Filaretów była po to przedstawiona, aby wieszcz narodu miał treść do poematu, a wieszcz rym odlewał." Nie dla każdego jasne aluzje

stają się wyraźne z punktu widzenia ukrytej walki z trzecią częścią „Dziadów". Nie trzeba i o tem zapominać, że nietylko trzecia cz. „Dziadów" przedstawiona jest jako treść narodowa, potrzebna dla poetyckich wierszy; wszakże i gdzieindziej w innym utworze ginął naród w tragicznej doli Litwy pogańskiej wobec Zakonu krzyżackiego, doli przedstawionej w „Konradzie Wallenrodzie". Kto sobie przypomni, że potem będzie Słowacki przy innej sposobności wyszydzał wallenrodyzm, kto prozumie te późniejsze zwroty wobec arcydzieła Mickiewicza, ten tutaj łatwo odkryje ostrze zwrócone do plemienia gromowładnych wieszczów.

Nie na tem koniec rozmowy Kordjana z Doktorem. Są tam także wyraźne aluzje do filozofji zawarte od wiersz 751-761. Te wiersze mogą wyglądać napozór, jako jakaś plątanina bezmyślna, mająca na celu wyszydzić wogóle filozofowanie. Ale nie jest tam przez tak błaho ujęta, jakby się mogło wydawać na pierwszy rzut oka. Szatan tutaj jest jakby filozofem niemieckim; wprowadza on nie jakieś swoje wymysły, ale to, co w filozofji niemieckiej wówczas przeważało. Słowacki rozczytał się w filozofji niemieckiej w Genewie. Czy się oddawał tym filozofom niemieckim w ich oryginalnych tekstach, czy tłumaczonych w to nie wchodzimy. Każdy prozumie, że Doktor, który napełnia uszy Kordjana „oceanu szumem" szydzi z filozofji:

Doktor

„Trzy są elementa,
Które składają rozum, trzy wielkie myślniki:

„Przez nie wytłumaczona jasno Trójca święta.
Myślnik jedność, — urodził wielości licznik,
Z nieskończoności starszej określność wypływa,
A związek między nimi, myśl, co porównywa,
Jest trzecim elementem, z trzech trójca się składa;
Bez wyobrażeń liczby wnet jedność upada;
Bez określności bytu nieskończoność niknie;
Więc jedna równa drugiej, jak Ojciec Synowi,
Względność ich dała życie świętemu duchowi,
A wszystkie trzy idee są trójcą — rozumem."

Otóż to istotnie na pierwszy rzut oka może się wydawać, jak tu Kordjanowi, że to jest tylko „szum oceanu," tymczasem to niekoniecznie (jak prof. Ujejski przypuszcza) jest „szyderstwo z jałowych spekulacyj metafizycznych Victora Cousin". V. Cousin był głośnym filozofem francuskim. Ale jak to już dawno wykazał Krasiński w listach do Reeva, V. Cousin był poprostu echem filozofji Heglowskiej i Schelingowskiej. W jednym z listów do Reeva Krasiński pisze: Ballanche i V. Cousin to złodzieje Schellinga i Hegla. — Jakoż tak jest istotnie. W tych przytoczonych wierszach „Kordjana" niema echa filozofji eklektycznej Cousina, ale są bardzo wyraźne echa filozofji Heglowskiej i Schellinga. Tutaj oddaje Słowacki to, co w świeżych studjach genewskich przeszedł. Że tak jest to możemy widzieć z tego, czem się dalej popisuje Doktor, bo po tych wywodach o trzech elementach rozumu w dalszych wierszach od 764 mówi Doktor, jakgdyby chcąc się popisywać przed

chorym Kordjanem:

„... Teraz o stworzeniu świata,
Lecz o stworzeniu ludów... Świat przed ludźmi ginie;
Ziemia to orzech w chmurnej zawarty łupinie.
Bóg przez sześć dni wiekowych stwarzał ziemskie ludy.
W pierwszym dniu stworzył państwo modlące się Judy,
To była ziemia, na niej wyrosły narody.
W drugim dniu porozlewał wschodnich ludów wody;
W trzecim, jak drzewa, greckie wyrosły plemiona;
W czwartym dniu zaświeciło z gór Sokrata słońce;
W piątym wzlećiały orłów rzymiańskich znamiona,
To były ptaki.... a na dnia piątego końce
Padła noc wieków średnich, długo, zachmurzona.
W szóstym człowieka zlepił Bóg... Napoleona.
Dziś dzień siódmy, Bóg rękę na rękę założył,
Odpoczywa po pracy, nikogo nie stworzył."

Przytoczone tu wiersze są dawniejszemi pomyślaniami Słowackiego, wznowionemi tylko w „Kordjanie." Całą też o stworzeniu świata przytoczył Słowacki w swoim odczycie w towarzystwie litewskiem i ziem ruskich w Paryżu; nie wiedzielibyśmy o tem dokładnie, gdyby nie ta okoliczność, że „Pielgrzym" czasopismo emigracyjne (wydawane w Paryżu przez Januszkiewicza i Mickiewicza) w listopadzie 1832 r., a więc na krótko przed wyjazdem Słowackiego do Genewy podał streszczenie odczytu Słowackiego, gdzie między innemi powiedziane jest wyraźnie: „W pierwszym dniu Bóg stworzył religijne królestwo Judy a w drugim

poetyczną Grecję, a w trzeciem zdobywczy Rzym, a w czwartym była noc wieków średnich, a w piątym stworzył Bóg światło krucjat, a w szóstym, wybaczcie zdaje mi się, że stworzył Napoleona." Otóż każdy zauważy, iż w „Kordjanie" jest przecz zmieniona, o tyle słusznie, ponieważ przez gardło szatana krucjaty nie byłyby się mogły przecisnąć. Porządek dni jest inny. Zestawienie obu tekstów („Pielgrzyma" i „Kordjana") świadczy wyraźnie, że w usta doktora rzekomego Słowacki wkładał własne myśli tak samo jak poprzednio z pewnością owo streszczenie systematu, o trzech myślnikach rozumu, było przejęte z własnych studjów Słowackiego.

Doktor jest istotnie rozszczepieniem jaźni Kordjana; Kordjan własnej tezie pozytywnej przeciwstawiał tezę negatywną doktora szatana, (także własną) i w ten sposób przeprowadzał autokrytykę nieubłaganą, zanim dojdzie kiedyś do syntezy. Mamy tu bardzo wyraźne echo studjów filozoficznych Słowackiego w Genewie.

Autokrytycyzm objawia się dalej przez to, że doktor rzekomy wprowadza tu na scenę dwóch warjatów, którzy mają zwalczyć inną tezę ukochaną Kordjana - Słowackiego (W. 786 i następne) Kordjan zapytuje doktora:

„Słuchaj! powiedz szczerze,
Czy nie widziałeś nigdy człowieka- anioła?
Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze
I gromom spadającym wystawia cel czoła,
I śmierć za Zbawiciela powsi przykładem,

„Za lud cierpiąc....”

W tej chwili staje antyteza szatańska.

Doktor.

„Ten człowiek szedł tu moim śladem

Zawołam go.”

„Woła dwóch warjatów, jeden z nich trzyma pokrzyżowane ręce, drugi jedną rękę podniesioną ma do góry.”

„Dwóch widzisz, za lud cierpią oba;

A jak cierpią, powiedzą, abyś sam ocenił...”

Tu wchodzi krytyka zjadliwa tezy Kordjanowskiej. Pierwszy warjat mówi:

„Jam nie osoba, jam się dawno w krzyż zamienił.

Ja byłem krzyżem w Chrystusa męce.”

Drugi warjat.

„Ciszej mów! nieba sufit lazurowy

Trzymając na tej dłoni, zastawiam świat cały.”

Doktor

„A cóż-to wielki człowiek! za lud się poświęcił!”

Kordjan

„To warjat.”

Doktor

„Bluźnierstwa rzucasz z ustnej procy!

Kordjan

„To warjaty oba! i tyś sam mózg skręcił.”

W wyniku tej dyskusji Kordjan domyśla się z kim ma do czynienia:

„Szatanie!

Przyszedłeś tu zabijać duszy mojej duszę;

„Ostatni skarb wydzierasz, własne przekonanie;
Ostatni promień gasisz."

Doktor

„Glinę boską kruszę. (!!)

Kordjan

„Niechaj Bóg litościwy wyrwie z twej paszczęki...."
(Wielki Książę Konstanty wpada z żołnierzami i wskazuje na Kordjana) Kordjan modli się, ażeby Bóg raczył go „choć śmiercią wyswobodzić od tego człowieka..." (t.j. od przeklętego Doktora) a gdy wpada Konstanty, by go wyprowadzić na męki, Kordjan cieszy się wejściem W. ks. Konstantego:

„O Boże raczyłeś mię przecie
Choć śmiercią wyswobodzić od tego człowieka..."

(Pokazuje na miejsce, z którego doktor zniknął)

„Gdzież on! gdzież on?"

Choć go już mają prowadzić na śmierć, skazańca zajmuje przedewszystkiem pytanie, co się stało z doktorem, który naraz zniknął. W tej krótkiej ale bardzo treściwej scenie mamy doprowadzony do ostatniej konsekwencji natłok myśli Kordjanowych, które już stają u kresu ludzkich pomyśleń. Z zaklętego koła rozumowań ludzkich nie było wyjścia, bo każda teza znajdzie swoją antytezę i doprowadzi do czegoś podobnego, jak na szczycie Mont Blanc, gdzie Kordjan wołał: „Nic, – Nic, – Nic –" Podobne zakończenie nihilistyczne groziło właśnie skutkiem interwencji szatana w scenie szpitalnej, gdyby nie to, że interwencja wroga, wejście Konstantego, wyprowadzało Kordjana na świat prze-

czywistości bardzo ludzkiej i bardzo polskiej. Z tego zaklętego koła mąk Ksjona Kordjan jest jeszcze raz wyzwolony od samobójstwa duchowego. Ratuje go od samobójstwa duchowego tyran Polski; innemi słowy: Polska jest tu wyzwoleniem dla Kordjana, Polska jest ukazana, jako cel jego bytu na ziemi.

Taka myśl przeprowadza nas do sceny następnej, siódmej, rozległej, takiej, jaką jest plac Saski w Warszawie i to przeniesienie Kordjana z celi więziennej na olbrzymią przestrzeń placu saskiego, jest nowym triumfem dramaturgji Słowackiego. On ciągle działa przeciwstawieniami. Po ciasnej celi więziennej, na pozór ogrom placu saskiego. W gruncie rzeczy ten plac w ręku tyrana był także w owe lata okropną, wojskową celą więzienną. Na placu saskim mamy uosobienie tyranji moskiewskiej, wcielonej w postać kałmucką Konstantego; jemu-to na łup rzucili Polskę dwaj bracia, chcący się go pozbyć, najpierw Aleksander I a potem Mikołaj. Historja nasza porozbiorowa już dawno w szczegółach opowiedziała historję ucisku kongresowej Polski przez Konstantego. Historji takiej nie potrzebował Słowacki, bo przez autopsję, przez pobyt swój w Warszawie w latach 1829, 1830 i początek 1831 widział na własne oczy, co się tam działo. Ale historja w szczegółach potwierdziła to, co Słowacki w „Kordjanie" przekazał. Poczynając od Mochnackiego wykazała, ile upokorzenia musiało znieść wojsko polskie od potwora w ludzkiem ciele, zwanego Konstantym. Kordjan w szpitalu, w celi więziennej, po rozmowie z Doktorem bliski szaleństwa, naraz wyzdrowiał

wobec Konstantego. Rzec można, że zdrowszy jest od samego Konstantego, bo wiekowa kultura polska wzięła tutaj górę w tej scenie nad upodleniem rosyjskiem. To nie przesada za„dna poetycka, to szczera prawda; powiedziećby można „istinnaja russkaja prawda" w tym ryku Konstantego (w. 861) który ude„rza kułakiem w pierś Kordjana:

„Słuchaj! do twego ciała głód uczułem wilczy,
Kasałbym. !" (Zgrzyta zębami.)

Kordjan dotknięty w honorze rycerza polskiego, kiedy nikt z żołnierzy nie odważa się (nawet za wysokie pieniądze) na skok szalony ponad piramidę, z karabinów złożoną, Kordjan dosiada konia już całkiem wytrzeźwiony z czadów filozofi„cznych Szatana Doktora – i przeskakuje. Wzruszeń dramaty„cznych poeta czytelnikowi nie poskąpił.

17 XI 1926. Przejście od wojskowego maniactwa Konstantego do zimnej i plugawej podłoty Mikołaja, który poza plecami Kon„stantego daje tajny rozkaz, ażeby Kordjana bądź co bądź rozstrzelano, jest jakby zacieśnieniem potężnem tragicznego węzła, a przecież to jeszcze nie wszystko. Tu tylko zarysowane są przeciwieństwa typów tyrańskich Konstantego i Mikołaja, rodzonych braci; poeta stopniując wrażenia, przejdzie do silniejszego jeszcze kontrastu w tej scenie, kiedy obaj bracia rozmówią się dokładnie nie tak, jakby to było możliwe na placu saskim – w obecności innych. Oni muszą mieć rozmowę poufną. Przygotowywa na taką rozmowę Słowacki. Słowacki doskonale obmyślił plan i przejście ze sceny na scenę. To samo świadczy o olbrzymim zmyśle dramatycznym. Są

jeszcze w tej scenie inne rzeczy, które zwykle się pomija zupełnie, na które zwracałem już uwagę w 1909 r., a i teraz chciałbym je podkreślić. Oto po raz pierwszy nietylko u Słowackiego, ale w całej ówczesnej dramaturgji, pojawia się chór. Wiersze 835-837, 838-842, 844-845, 846-847. Cóż tam za rola tego chóru. Cała scena na placu saskim zaczyna się od Chóru:

„Tysiące żołnierzy, bagnetów tysiące ◡–́◡ ◡–́◡ ◡–́◡ ◡–́◡
Obwisłe sztandary, bagnety nie drżące ◡–́◡ ◡–́◡ ◡–́◡ ◡–́◡
Cicho jak w ostatni sąd!" –́– –́– –́– –́ ∧

Pod względem zaś metrycznym bardzo ciekawa budowa tych wierszy.

Dalej wiersz 846. Chór.

„Co powiedzieli gwarem, Bóg tylko zrozumie,
Jak modlitwę rozbitą w morza głuchym szumie."

Jakie znaczenie ma tutaj ten chór? Chór pojawia się w greckich tragedjach często, jako głos bezstronnej sprawiedliwości. Tutaj jest jego rola inna. Tutaj on uwydatnia i niejako podkreśla wobec ogółu widzów to, czego może sama scena podać nie mogła ze względu na jej rozmiary, jeżeli istotnie plac saski jako taki ma być dobrze przedstawiony. Ogrom ludzi tam występujących nie mógł być szczegółowo uchwycony. Chór tutaj pełnił rolę objaśniacza, rolę rytmiczno-muzyczną w osobnym tonie, różnym od wszystkiego, co jest w tej scenie; niechaj-bo nikt nie przypuszcza, że chór ma tu tyle znaczyć, co lud. Słowacki wiedział dobrze, co chciał wyrazić; Lud w tej scenie także występuje

ale już jako lud, bo w 902 w. Lud (krzyczy z dala), „Żyje!” co innego lud, a co innego chór. Rola chóru jest wydzielona. Spotkamy się jeszcze z tą rolą chóru w późniejszej dramaturgji Słowackiego, dlatego do niej jeszcze wrócę. Ale podkreślam, że już tu w „Kordjanie” jest chór, w 1834 r. Po tem wstrząsającem zajściu sceny na placu saskim kiedy Wojsko: (krzyczy) „Urra!” a Lud (krzyczy z dala) „Żyje!” W. książę bierze Kordjana w swoje objęcia czule, a car poza plecami W. księcia wydaje wyrok: „.... Rozstrzelać!..”

Wielki Książę

„Trębacze!

Niech grają Dąbrowskiego, książę sam poskacze...”

„Parada na placu saskim.” Te parady były historycznie głośne wówczas w całej Europie.

Po scenie szerokiej, przestrzennej, całego placu saskiego poeta daje znowu przejście od zbiorowego, wstrząsającego zajścia na placu saskim do cichej izby klasztornej, bo scena następna ósma to „izba klasztorna, obrócona na więzienie, okna kratowe, stół i łóżko drewniane. Kordjan skazany na śmierć rozmawia z księdzem zakonnym. Grzegorz, stary sługa, chodzi po pokoju ze łzami w oczach.” To są przejścia silne i charakterystyczne, świadczące o niebylejakiej ręce twórczej. Kordjan skazany przez cara na śmierć, już nawrócony w duchu w rozmowie z księdzem Polakiem, który przejrzał czystą duszę bohatera, słyszy z ust księdza te proste wyrazy:

„Synu! powstań z prochu

„I leć do Boga! ale przebacz światu.
Bój się wyrywa z lwiej paszczy i z lochu,
W którymbyś uwiądł nakształt mdłego kwiatu."

Na zapytanie księdza, czy też nie ma co skazaniec przekazać komu na ziemi, Kordjan odpowiada jednym wyrazem: „Nic." Przy dalszem badaniu, czy przecież nie ma nikogo na ziemi odpowiada: „Nikogo." To wyznanie przedśmiertne jest także tragiczne w streszczeniu tej strasznej samotności kompletnej, w jakiej znajdował się wtedy bohater. Z jego wyznania widzimy, że ludzie nie byli mu przyjaciółmi, że nikt właściwie nim się bliżej nie interesował. Zostaje w Kordjanie tylko tęsknota ale nie za ludźmi, nie do świata, wogóle, rzecz to charakterystyczna dla samego Słowackiego, bo własne on uczucia tu przekazuje; zostaje tęsknota do przyrody, do kwiatów, do dźwięków, do tego, w czem jeszcze młode życie mogło widzieć jakąś ponętę niewinną, tęsknota do ziemi do tej „piastunki ludzi," ale

„Ludzi znać nie chcę, lecz niech się obeznam
Z ziemią, piastunką ludzi!...."

Te wiersze, które następują poczynając od 962-987 te są właśnie strasznem potępieniem Polski Mikołajowskiej, Polski oficjalnej ówczesnej, która była z Mikołajem poniekąd pogodzona. Od pokolenia skarlałych Polaków, dla których słowo ojczyzna zmalało do trzech liter: Car, od tego pokolenia współczesnego Polaków niegodnych, Kordjan odwraca się wtencz duchem ku dawnym, zmarłym, szlachetnym Polakom. To odwołanie się do przeszłej Polski, to jest atawi-

styczne poczucie znaczenia dawnych pokoleń rycerskich, boć według pojęcia poety, Kordjan sam jest potomkiem takiego rodu starego. Odwołanie się takie jest w związku z poczuciem, jakie ma Wacław Garczyńskiego, na co zwracałem już uwagę w szeregu tych ustępów, które wyliczyłem.

„ — O zmarli Polacy!
Ja idę do Was! Jam jest lud najemny,
Któremu Chrystus nie odmówił płacy,
Chodziaż ostatni przyszedł sądzić grono:
A tą zapłatą jest grób cichy, ciemny,
Tak wam płacono..."

Po krótkiej rozmowie ze starym Grzegorzem, gdzie mamy to ponowne zapytanie Kordjana, jakie zwracał swego czasu rzekomo do prezesa sądu spiskowego: „czy ty masz dzieci?" po tej krótkiej rzewnej rozmowie wchodzi oficer z księdzem zapłakanym; już w tych łzach księdza Kordjan widzi, że o żadnym ułaskawieniu mowy niema, więc zapytuje: „Na jaką idę śmierć?" Oficer: „Na rozstrzelanie..." W zasadzie więc tragedja jeżeli nie doszła to w każdym razie dochodzi już granic katastrofy.

Ale poecie jeszcze szło o uwydatnienie tego, czego nie mógł był dotychczas wyrazić odpowiednio. Chodziło mu o wydobycie jeszcze większych efektów dramatycznych, o uwydatnienie, za jaką to Polskę ginął Kordjan. Charakterystyka czasów, dana w podziemiu św. Jana przez spiskowców, charakterystyka owa mogła uchodzić za stronniczą, za jednostronną. Nie będzie zaś jednostronna charakte-

rystyka dana przez wrogów najzawziętszych Polski: Dwaj ty-
rani nawzajem się scharakteryzowali par nobile fratrum:
Konstanty i Mikołaj. Otóż wydobycie charakterystyki braci
wzajemnie się charakteryzujących, ten pomysł był istotnie
kulminacyjnym w dramaturgji Słowackiego, pomysł zaiste
godny Szekspira. Tu pokazało się jaką Szekspirowską szkołę
przeszedł Słowacki. Charakterystyce obustronnej dwu tyranów
Polski poświęcona jest scena 9-ta, odbywająca się poufnie
w pokoju cesarskim, na zamku królewskim. To co się mogło
w 1834 r. nawet na emigracji polskiej wydawać przesadą,
charakterystyka obu tyranów, to w 1917 r. Nemezis dziejowa
strugami krwi rosyjskiej postawiła całej Europie przed zdu-
mione oczy.

Mikołaj nim się doczekał wizyty brata, monologuje.
Niewiele tam jest wierszy, ale każdy wiersz jest ważny i cha-
rakterystyczny. Wiersze od 1033-1064. W monologu Mikołaj
szczerze, bo właśnie sam ze sobą mówiąc, bez niczyjej kon-
troli, obiecuje ludom Zachodu, jak tylko się upora z prze-
szkodami, osobliwe łoże, w którem to łożu lud europejski
ukracać będzie o głowę; innemi słowy załatwi się z ideą
demokratyczną zachodnio-europejską. W. 1058-1065:

„ ....." w petersburskiej każę ulać hucie
Łoże drugie z kryształu - dla ludów Zachodu;
Miarę na długość wezmę z moskiewskiego rodu,
A który naród dłuższy nad łoża okucie,
Kryształu nie porciągnę, lud skrócę o głowę.
Ludy! poślę wam, poślę łoże kryształowe.

„Któż to... Brat mój!"

Przerywa te rozmyślania i miłe nadzieje Konstanty. Ten monolog Mikołaja I na pozór tylko fikcyjny; z monologu ex post dowiadujemy się, że właściwie spisku koronacyjnego w Warszawie całkiem nie było potrzeba. Kordjana skazanie na śmierć było w myśl Mikołaja próbą całego narodu polskiego, próbą rzekomo in anima vili; bo tak to w w. 1045 sam Mikołaj określa, kiedy mówi o Warszawie, która go ukoronowała:

„Zdala trup tego kraju zdawał mi się groźny..
Marzące o podbojach myśli nieraz zwichnął...
Przyjechałem... trup zadrżał, nawet się uśmiechnął...
Łez nie widziałem... domy kobiercami kwietne?
Dalej więc..."

Skoro zapory niema, Polska jest trupem, więc niema się czego wahać. Ta scena nawraca do wspomnienia zamku królewskiego, do rozmyślań Kordjanowych w tym zamku. Jedno z drugiem samo się wiąże. Rozprawa obu braci może się wydawać w czytaniu komu przydługa: 165 wierszy... Ale w umiejętnej grze scenicznej ta cała rozprawa powinna być podobna do pojedynku na szable, od których iskry lecą. W pojedynku obu braci, wnuków Katarzyny, chodzi nie o byle co, chodzi o tron polski, o który walczą dwaj bracia, obaj krwią obryzgani, jeden krwią dekabrystów,
IX najzacniejszych Rosjan z 1825 r., drugi zaś skalany zabójstwem Angielki uroczej, 16 letniej, która padła ofiarą zwierzęcych chuci Konstantego i jego roty żołnierskiej; nie jest

to wymysłem poety tylko, jest faktem historycznym, jak to wykazał prof. Askenazy w swojem studjum na podstawie dokumentów („Na marginesie Kordjana", kwartalnik historyczny 1902 r. a także w osobnej odbitce.) W te szczegóły wchodzić nie będę. Bądź co bądź, wracam do tego, że ci obaj, kniaziowie, bracia odbywają pojedynek duchowy. Mikołaj w obawie o stanowisko Konstantego wobec tronu rosyjskiego; Konstanty miał prawo pierworodztwa, którego się zrzekł jeszcze za życia Aleksandra I-go; w opinji pospólstwa jednak ciągle uchodził za prawowitego następcę tronu. Mikołaj w obawie jest wobec Konstantego, i po dłuższej namiętnej rozmowie Mikołaj chytrze ustępuje Konstantemu, ale wściekły jest o to, że brat rodzony już się poczuł Polakiem. Z tą polskością Konstantego nie było tak bardzo świetnie, jak sobie wyobrażał Mikołaj; ale bądź co bądź, z tych upodobań w Koronie polskiej mogła była rewolucja w 1831 r. lepiej skorzystać, gdyby była chciała. Tu podziwiać można u Słowackiego wielką intuicję duchową, który tak potrafił właśnie bez przesady jakiejkolwiek scharakteryzować obu wrogów Polski. Starcie dwu braci podnosi jeszcze temperaturę utworu do wysokości niebywałej, o ile dialog dobrze jest na scenie odegrany; niestety nie zawsze bywa dobrze odegrany, ponieważ nie łatwo o takich dobranych artystów, którzyby potrafili świetnie oddać i Konstantego i Mikołaja.

Przechodzimy do sceny ostatniej. Znowu z pokoju poufnego i małego przenosi się dramat na obszerny plac Marsowy w Warszawie, gdzie tłumy mogą się pomieścić.

Ciągle operuje poeta kontrastami. Zbliża się chwila egzekucji Kordjana.

Pierwszy z Ludu.

„Patrz! teraz kat nad głową tamnie lśniącą szpadę."

odbierając mu symbolicznie szlachectwo. Już oficer ma komenderować, już żołnierze podnieśli broń, ażeby celować. Jesteśmy w ciągłem napręzeniu. Wprawdzie adjutant z ułaskawieniem w galopie nadjeżdża, słychać: Krzyk w tłumie:

„Stój! adjutant jedzie!"

Pierwszy z Ludu

„Oficer go nie widzi.... rękę podniósł w górę"

Tak że niewiadomy jest los Kordjana; nie wiemy, czy go rozstrzelano, czy też adjutant zdążył przybyć choćby na sekundę przed dokonaniem egzekucji.

Jeżeli zważymy, że poeta zaznaczył na tytule „Część I trylogji", trzeba przypuścić, że Kordjan nie został rozstrzelany, ale jak to bywało najczęściej za czasów cesarskich, z pod szubienicy, z pod egzekucji, przesyłano skazańca na Sybir, rzekomo jako ułaskawienie, bo tak n.prz. stało się z tylu dekabrystami. Prawdopodobnie zatem Kordjan ułaskawiony miał dalszy swój żywot pędzić na Sybirze. – Trzeba jeszcze przypomnieć, że (27 X 1833, Méyet I, 211) Słowacki patrzył bardzo często w Genewie na niedaleki w krajobrazie Mont Blanc biały, świeżym śniegiem okryty, podobny do jakiegoś sybirskiego kraju, „podobny do rycerskiego posągu sybirskiej krainy." W tym czasie kiedy kończył „Kordjana," marzy o tej sybirskiej krainie, pod wpływem białego

śnieżystego Mont Blanc. Jeżeli dalej przypomnimy, że Kordjan w 786 w. zapytuje doktora:

„Czy nie widziałeś nigdy człowieka-anioła?
Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze
I gromom spadającym wystawia cel czoła,
I śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem,
Za lud cierpiąc....“

to zrozumiemy, że dawno już pan F. Hoesick rzucił domysł na podstawie tych wierszy, jakoby dalszym ciągiem „Kordjana“ miało być przebywanie odrodzonego duchowo bohatera na posieleniu syberyjskiem. W ten sposób trylogja z natury scenicznej musiałaby się w dalszym ciągu przemienić na epos, na opowiadanie, co zresztą zostawałoby w związku z dalszem zapatrzeniem się w trzecią część „Dziadów,“ która jak wiadomo kończyła się opowiadaniem eposowem: „Droga do Rosji,“ z dalszym rozwojem duchowym Kordjana na wygnaniu.

Doszedłszy do kresu tragedji Kordjanowej musimy stwierdzić raz jeszcze, że było to dzieło przełomowe w młodzieńczej twórczości poety. Uzasadnienie tego, co powiedziałem podam w następnym wykładzie.

22 XI 1926. Doszedłszy kresu tragedji Kordjanowej stwierdzamy raz jeszcze, że jest to dzieło przełomowe w młodzieńczej twórczości Słowackiego. Od dramatów osnutych na wątku historycznym, jak „Mindowe“ i „Marja Stuart“ przerzuca się poeta celowo i umyślnie, za podniętą rywalizacji z trzecią częścią „Dziadów,“ do dramatu polskiej duszy współczesnej, wplecionej w koło tkijonowe narodowych zagadnień,

które można krótko ująć w dylemacie: „być albo nie być." A to, co przeżył od lat pacholęcych aż do katastrofy listopadowej w 1831 r. to poszło na zasilenie idei tragicznej losu człowieka, rzuconego w wir rewolucyjny, przejętego gorącą miłością ojczyzny i poświęcenia jej siebie, a równocześnie spętanego bezwładem duszy, żdzą duchową zwątpienia w wartość życia wogóle, a życia polskiego w szczególności. Dla przeprowadzenia konfliktu duszy polskiej z obowiązkiem społeczno-narodowym, poeta dał szereg obrazów scenicznych, na pozór między sobą luźnych, ale związanych silną przewodnią nicią ewolucji bohatera. Widzieliśmy w toku analizy, jak zmieniały się w „Kordjanie" miejsca pobytu, widoki, ramy działania, ale człowiek pozostawał jeden, w ciągłym rozwoju wewnętrznego dramatu duszy. Każdy ma w pamięci te ciągłe zmiany w dekoracji, ale przypominam, ażeby uprzytomnić rozmaitość nieustanną. W pierwszym akcie mamy wieś w okolicach Wilna (Jaszuny Śniadeckiego Jana) dalej dwór, ogród z lipową aleją, dziewica w pokoju. W akcie drugim: park w Londynie, willa włoska, droga publiczna, sala w Watykanie, Kordjan na szczycie Mont Blanc. W trzecim akcie: Warszawa, ale znowu w ciągłych zmianach: plac przed zamkiem królewskim, wnętrze katedry św. Jana, lochy podziemne pod tą katedrą, sale w zamku królewskim, szpital warjatów, potem plac saski, izba klasztorna zamieniona na więzienie, dalej pokój w zamku królewskim wreszcie plac Marsowy. Razem 17 zmian, jakby przewidujących sceny ruchome dzisiejszych teatrów. Dopiero dzisiejsza technika

teatralna może podołać tego rodzaju ciągłym zmianom sceny. Cały aparat nowoczesny sceniczny może zaledwie nadążyć tragedji Słowackiego. A ileż tam jeszcze inwencyj wewnętrznych: taka koncepcja odmienna starożytnego Chóru.

Całość „Kordjana” tłoczy się przyśpieszonym pędem akcji wewnętrznej, duchowej; jest to lawina rosnących wrażeń i wydarzeń, a im bliżej katastrofy, tem szybsze tempo ruchu, tem większa siła rozpędu.

Zamierzając narazie wydać tylko część I trylogji poeta po ukończeniu tej części, dopisał do gotowego już „Kordjana” dwie rzeczy: „Przygotowanie do wieku XIX.” i „Prolog”. Musimy się zatem zastanowić jeszcze nad tem, skąd to się wzięło na początku samym „Kordjana”, co właściwie powstało po jego napisaniu. Z punktu widzenia treści, w „Przygotowaniu” i „Prologu” były, jakgdyby okruchy materjału, z którego powstawał „Kordjan”, okruchy niezbyt zharmonizowane z całością. Kto czyta w takim porządku, w jakim jest „Kordjan” wydrukowany, a nie zna jeszcze „Kordjana”, ten wyobraża sobie, że znajdzie w „Przygotowaniu” a potem w „Prologu” jakąś zapowiedź tego, co go czeka w utworze. Tymczasem nie znajduje tego. Komentatorowie n. p. prof. Kleiner w swej monografji zauważyli, że w „Przygotowaniu” znać robotę, nie zaś twórcze natchnienie. Istotnie co do treści to mamy w „Przygotowaniu” właściwie echa kwasów emigracyjnych, echa dyskusyj zebrań politycznych głośnych na paryskiem Paranne, na które to krzyki i swary emigracyjne narzekać będzie Mickiewicz w epilogu do „Pana

Tadeusza." W owym „Przygotowaniu" do Kordjana mamy dysonans, wcale nie poetyczny. Co do „Prologu" zaś, o którym niebawem powiemy dokładniej, to nie może on zadowolić ze względu na treść „Kordjana" nawet jako zapowiedź owych „urodzonych nadziei." Co do treści „Przygotowania roku 1799," nie mamy powodu dłużej się nad tem „Przygotowaniem" zastanawiać. Po tem wszystkiem, co już Małecki przed 60 laty w swej monografji podał w t. I na str. 192 wystarczy przypomnieć, że jest to echo dyskusji emigracyjnej paryskiej z lat: 1832 głównie, które to echa dochodziły Słowackiego jeszcze dalej w Genewie. I to może poniekąd wytłumaczyć, dlaczego Słowacki chce niejako nakreślić tło epoki, w której rzecz się będzie odbywać. Trzeba jednak stwierdzić, że nawet na emigracji wśród największych zaciekłości stronniczych nikomu nie przychodziło do głowy stawiać ludzi takich, jak Adam Czartoryski, dyktator Chłopicki, jak Niemcewicz, jak Lelewel, generalissimus Skrzynecki lub Krukowiecki, stawiać tych wszystkich ludzi na równi, na jednej linji, jako posiew szatana w wigilję nowego wieku XIX! Był to koncept poety ironizującego, koncept lekkomyślny, nie mający właściwie związku z treścią samego dramatu. Zdaje się, że głównie z powodu tego to „Przygotowania" później poeta już nie wrócił do dalszej części trylogji i wogóle pod koniec życia, kiedy myślał o przedrukowaniu swoich dzieł dawnych nie zamierzał ponownie „Kordjana" przedrukować. W spisie utworów przygotowanych pod koniec życia przez niego do druku nie znajdujemy „Kordjana." Poeta spojrzał

po latach kilkunastu krytycznem okiem na młodzień-czy utwór. Z punktu widzenia estetycznego trzeba powiedzieć, że tak owo „Przygotowanie" jak i „Prolog," były to przybudówki nietylko nie podpierające głównej treści, ale owszem osłabiające treść konceptami bardzo niezgrabnemi, nieraz dziecinnemi. Do takich konceptów, z których widać, że poeta sam z siebie żartuje, należą owe wiersze w przemowach szatana, gdzie na rozkaz szatana błyska dziesięć razy i dziesięć tysięcy szatanów spada! Ten sam pomysł świadczy o humorystycznem traktowaniu: „Spadł z nieba deszcz szatanów, niech ziemię polewa." Mamy inne rzeczy, które warto zaznaczyć. Weźmy dalsze wiersze jak n. prz. 40, w którym Astarotha Szatan zapytuje, czy zegar wiekowy nie zepsuty.

Astaroth

„Wszystkie koła, wszystkie druty
Lane, rdza wieków nie trawi;
Godzinnik z hostyj, co dławi;
Po nim żądło Lewjatana
Przez wieki wieków się toczy,
Na dnie wskazuje ząb smoczy,
Na godziny żądło osy;
I dotąd trwa nieprzerwana
Włosień siwa z kós szatana,
Któremu zbielały włosy
Od strachu, gdy grom z obłoku..
Pamiętacie?... A sprężyna
Z ojczyzny Tella, Kalwina,

Na ludzkiem wsadzona oku,
Chodzi jak na diamencie.
W kółek i sprężyn zamęcie
Zamknięta grzesznika dusza"
Cały koncept wiekowego zegara, owych szczegółów, dotyczących sprężyn zegara, to bardzo wyraźne echo genewskie, bo nie zapominajmy, że Genewa jest stolicą zegarków i głównych pomysłów zegarkowych i na niejeden taki pomysł mógł poeta patrzyć na wystawach genewskich. Nie wszędzie koncepty udały się Słowackiemu. Ironja nie oszczędza tu nawet słów Archanioła, wogóle zaś część, zawierająca koncepty to jest właśnie część, która dzisiaj z całego „Kordjana" najwięcej się przestarzała, właśnie dlatego, że były tylko „ozdoby" chwilowe, dorobione do treści już gotowej i nie potrzebującej takich „ornamentów"
W wierszach Archanioła zwracają naszą uwagę przedewszystkiem wiersze od 292-297 dlatego, że Archanioł ma tu niejako zapowiedzieć treść nietylko trylogji części I-szej, ale wogóle całego pomysłu, kiedy tam Archanioł podnosi i wygłasza to, co u Garczyńskiego znajdowaliśmy, że pokolenie, w jakiem przyjdzie działać Kordjanowi to jest:

„Za grzechy ojców w groby kładące się plemię.
Lud konał.... gwiazda gasła.... za gwiazdą leciałem –
Lud skonał..
Czas, byś go podniósł Boże, lub gromem dokonał.
A jeśli Twoja dłoń ich nie ocali,
Spraw, by krwi więcej niżli łez wylali...."

Znowu przytyk ironiczny, jakim obarczano rząd polski, wojsko

polskie, że wyszło z kraju zamiast do końca się bić, że 7000 żołnierzy mogło było stawić opór najeźdźcy:

„Spraw, by krwi więcej, niźli łez wylali..."

Zarzut, dotyczący braku poświęcenia do ostatka!

„Zmiłuj się nad nimi Panie!

A Bóg rzekł: wola moja się stanie..."

W tej zapowiedzi: „wola moja się stanie" a więc nie owych szatanów, którzy nakręcają zegar wiekowy i na Polskę postali cały szereg ludzi niezdolnych do podjęcia trudu jaki ich czeka, to przeważenie szali na stronę boskiej woli to świadczyć miało, że część pierwsza trylogji nie była jeszcze w myśli poety ostatecznem rozegraniem sprawy całej (Chrzanowski j. w.)

Jeżeli przejdziemy teraz od tego „Przygotowania" do „Prologu", to tutaj mamy także pewne trudności i mieli je komentatorowie ze względu na trzy osoby „Prologu". Najdłużej przemawia pierwsza osoba „Prologu," krócej już druga, wreszcie trzecia, która jakgdyby starała się sprowadzić rozmowę całą do pewnej syntezy. Kiedy dawniej za podnietą prof. Zdziechowskiego widziano w pierwszej osobie „Prologu" Mickiewicza, w drugiej Słowackiego, występującego z ironiczną antytezą przeciwko osobie pierwszej, a co do trzeciej osoby stawiano znak sub iudice, to dziś już rozejrzawszy się dokładnie we wszystkich względach, trzeba przyjąć zgodnie z prof. Chrzanowskim, że te osoby: pierwsza, druga i trzecia są właściwie dobrane dowolnie, że są to osoby fikcyjne, w których trudno widzieć wyłącznie tę lub ową osobę. Komentarz do „Prologu Kordjana" prof. Ujejskiego w B.N.

także świadczy o pewnej dowolności w interpelacji. Co się tyczy uwag prof. Chrzanowskiego to podaję, gdzie się one mieszczą, mianowicie w „Myśli narodowej" z roku 1926 nr. 28 na str. od 6-8 „Uwagi nad prologami „Kordjana". Idąc za myślą prof. Bieńenstocka, który w księdze pamiątkowej na cześć Słowackiego z roku 1909, wydrukował rozprawkę p.t. „O wpływie poetów niemieckich na twórczość Słowackiego", zastanowił się prof. Chrzanowski nad temi dwoma prologami, poprzedzającemi „Kordjana" i wykazał, że pomysł prologu mógł wyjść od „Fausta" Goethego. Jak wspomniałem, Słowacki w „Kordjanie" dał wyraźne dowody rozczytywania się w „Fauście" w I-szej i II-ej części, jest więc rzeczą wielce prawdopodobną, że te prologi, jakie są przed „Faustem", prolog w niebie i prolog w teatrze, poddały Słowackiemu myśl wprowadzenia do „Kordjana" prologów, z tą oczywistą różnicą, że w „Fauście" walka szatana z Bogiem idzie o jednego człowieka, t.j. Fausta, tymczasem w „Kordjanie" nie o jednego człowieka chodzi, ale o cały naród, co znowu było myślą Mickiewicza, boć już w „Improwizacji" Konrada walczył Konrad z Bogiem o cały naród. W „Przygotowaniu" szatan był bardzo pewny siebie; twierdził w wierszu 105, że „kto myślał przez godzinę, jest lub będzie ze mną." Szatan był przekonany, że każda myśl ludzka, głębiej wnikająca w cele życia musi ostatecznie oświadczyć się za szatanem.

„Inni myślą ścigali treść myśli,
Filozofy - głęboko myśleli,
Aż nad ciemną przepaścią zawiśli,

„Obudzili się, w przepaść spojrzeli
I zawołali: ciemno! ciemno! ciemno!
To hosanna dla nas szatanów,
To śpiew naszych kościelnych organów;
Kto myślał przez godzinę, jest lub będzie ze mną.
Wiek, co przyjdzie, uciesz szatany."

Szatan jest zupełnie pewny swego. Wiek co przyjdzie będzie wiekiem szatana. „Kto myślał przez godzinę" - aluzja wyraźna. Właśnie autor „Godziny myśli" ten sam, co wprowadził żywcem wszystkie wątpliwości z „Godziny myśli" do „Kordjana", autor „Godziny myśli" myśląc przez godzinę, „jest lub będzie ze szatanem", jakoż można powiedzieć, że w pierwszej części trylogji zwyciężył szatan, przez to wszystko, co się wówczas w Polsce działo. Co miało być w drugiej części trylogji, nie możemy tego być pewni, bo nie mamy podstawy do przypuszczenia. Ale jeżeli nawet przyjąć, że w 1831 r. skutkiem upadku naszego powstania zatriumfował szatan, car, to trzeba przypuścić, że bądź co bądź Słowacki w trzeciej części trylogji byłby musiał w koncepcji swej doprowadzić do zwycięstwa idei Bożej, skoro Archanioł zapowiada: „Bóg rzekł, wola moja się stanie." Wracając teraz do tego, co znajdujemy w „Prologu" to jak już mówiłem interpretowano dawniej w ten sposób: Pierwsza osoba Prologu to Mickiewicz, który chce naród pokrzepić snem cichym, snem przespanym, że mamy tu jakoby echo poniekąd „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa," które to pielgrzymstwo pomyślane jest, że stoi wśród cielców złotych europejskich, myślących tylko o dobrobycie, gdzie emigranci

mają reprezentować idee boże; wprowadzenie ducha Apokalipsy zgadzałoby się z pojęciem Mickiewiczowskich idei:

„Jestem duch Apokalipsy
Obróćcie ku mnie oczu zamglonych i twarzy...
Oto stoję wśród siedmiu złocistych lichtarzy
Podobny do człowieka...."

Wiersz ostatni pierwszej osoby prologu: „...Jestem pierwszy i ostatnim będę..." miałby się odnosić do Mickiewicza, który się uważał za pierwszego i ostatniego przewodnika narodu. Co do drugiej osoby przypuszczano, że to Słowacki:

„Ja wam zapał poety na nici rozprzędę,
Wy tuniejecie, się z zapału mego towarzysza...
Kto on? do tureckiego podobny derwisza;"

A więc krytyka „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa". Słowacki zauważył jeszcze podczas pobytu swego w Paryżu, że Mickiewicz posiwiał skutkiem zmartwień:

„ – A włos czarny w siwość mu zamienia
Nie wiek, ale zgryzota... w oczach blask natchnienia,
W ręku gwiazdy... to myśli, z których jasność dniowa,
Miecz w ustach obosieczny – jest to sztylet słowa,
Którym zabija ludzi głupich, albo wrogów."

Tutaj za takiego wroga druga osoba poczytuje samego siebie, bo trzecia część „Dziadów" miała tam sztylet słowa, ku niej wymierzony. Trzecia osoba prologu te domysły nam psuje; wyraźnie bowiem zapowiada: „Zwaśnionych obu spędzam ze scenicznych progów." Jest dalej odezwa do prochu zamkniętego w narodowej urnie i zapowiedź, że

z tego prochu wskrzesi się lud; program dalszy jest poetycznie ogólnikowy:

„Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgniły,
Wszystkich obwieję nieba polskiego błękitem,
Wszystkich oświecę duszy promieniem i świtem
Urodzonych nadziei —"

Trzecia osoba prologu zapowiada działalność pokrzepiającą, opartą na prochu narodowej urny, z którego ma być lud polski wskrzeszony. Między drugą i trzecią osobą prologu niema jednolitości. Jakżeż to zrozumieć? „Przygotowanie" i „Prolog" nie podnoszą dramaturgicznych wartości „Kordjana", a raczej ją zaciemniają. Możnaby przypuścić, że skoro w samym „Kordjanie" wkońcu wziął górę nad filozofją życia realizm historyczny, który naraził Kordjana na rozstrzelanie, to w „Przygotowaniu" zawracał poniekąd poeta do filozofowań sceptycznych, dawał niejako obraz, w jakim nastroju rozpoczynał się poemat.

— Sprężyna z ojczyzny Tella, Kalwina"

bardzo wyraźnie poruszała reminiscencje świeżych przeżyć genewskich. W tymże „Przygotowaniu" szatan ma płaszcz, łatany dziełami Woltera, „i pióro gęsie Russa sterczy na zawoju". Innemi słowy to właśnie sceptycyzm wieku XVIII, który bardzo wyraźnie miał oddziaływać na ludzi, tworzących niejako czoło narodu w 1831 r. Otóż filozofję z „Przygotowania" wieku XIX przezwyciężał poeta w „Prologu", w którym rozszczepiał się znowu sam na dwie osoby, z tych jedna przeczyła, druga twierdziła. Obie zaś te siły przeczące

i twierdzące, pozytywne i negatywne, obie siły tkwiły latami całemi w Słowackim. Brały w nim górę to jedna, to druga przez cały szereg lat, aż do jego ostatniej przemiany duchowej. Oba wstępy do „Kordjana" stanowiły, jakgdyby później do dramatu dodane glossy, według których miał sobie czytelnik objaśniać w dramacie niejedno.

Zastanówmy się jeszcze nad tem, jak też „Kordjana" przyjęli ci, dla których był pisany cały utwór, jak go przyjęli emigranci polscy w Paryżu

23 XI 1926. Mówiłem wczoraj o obu prologach „Kordjana" dlatego na samym końcu, ponieważ, jak widzieliśmy, jak zwykle bywa tego rodzaju prologi są zwykle epilogami, tak jak epilogiem były wiersze dopisane przez Mickiewicza po ukończeniu „Pana Tadeusza". Wykazywałem warunki, w jakich te oba prologi, tak owo „Przygotowanie" do wieku XIX jak i „Prolog" z trzech mówców się składający, w jakim stosunku stały one właściwie do dramatu samego i zauważyłem, że mamy tutaj poniekąd rzut wstecz, dokonany przez samego poetę, który pod koniec utworu już tkwił zupełnie w realizmie historycznym, a w owem „Przygotowaniu" nawrócił do filozofowania sceptycznego, ażeby przygotować na to czytelnika, co go na czele dramatu będzie czekać. Skutkiem tego w owem „Przygotowaniu" mamy bardzo wyraźnie podkreślone wpływy ojczyzny Pella i Kalwina, dalej zaś nastrój wieku XVIII pod jego koniec, czyli wpływy Woltera i Russa. Wreszcie jakby przezwyciężenie samego siebie dał potem Słowacki rozprawę między trzema osobami „Prologu" gdzie rozszczepił

się sam na dwie osoby, na dwie siły działające, jedna prze-
cząco, druga twierdząco. Obie te siły, pozytywna i negatywna,
tkwiły wtedy w poecie i będą przez lata całe w nim się zma-
gać. Raz będzie brała górę jedna, to znowu potem druga.
Spotkamy się z temi siłami nieraz jeszcze w dalszych rozwa-
żaniach nad dramaturgją poety.

„Kordjan" oczywiście nie mógł przejść niepostrzeżony
przez emigrację naszą w Paryżu. Bardzo prędko, już w kilka
tygodni po wyjściu z druku, ukazała się recenzja anonimowa
w czasopiśmie paryskiem, wydawanem po francusku: „Le Polonais,
journal des intérêts de la Pologne". Zaczął ten kwartalnik
wychodzić od 1832 r. Jest to pismo rzadkie dziś w naszych
biblijotekach. Otóż w drugim tomie tego kwartalnika: Le
Polonais w oddziale: Bulletin litteraire od str. 186 znajduje
się anonimowa recenzja po francusku; domyślać się wolno,
że recenzja wyszła z pod pióra samego redaktora, młode-
go wówczas człowieka, Władysława Platera, tego, który za-
łożył po latach w Raperswilu muzeum, a który miał w Pa-
ryżu starszego brata Cezarego Platera znanego na emigracji
tak, że prawdopodobnie nie bez współudziału Cezarego ta recen-
zja została napisana. Recenzja podawała dosyć dokładną
treść poematu, zupełnie bezstronną, objektywną a potem
przechodziła do uwag krytycznych. Pierwszy zwrócił uwagę
na tę recenzję francuską „Kordjana" znany historyk litera-
tury i wydawca zbiorowego wydania dzieł Słowackiego
we Lwowie Dr. Henryk Biegeleisen. Wyszło ono w 6 tomach
we Lwowie 1895 r. i tam po tekście dzieł Słowackiego w koń-

cowych dwu tomach dodana jest bibljografja (bibliographie raisonée) Są tam szczegóły, potrzebne do bliższej oceny dzieł Słowackiego. Tam w tomie V na str. 220 mamy przytoczony ustęp z recenzji francuskiej, pióra, jak przypuszczam, obu Platerów. Ponieważ jednak recenzja podana była w przekładzie polskim niezbyt dokładnym więc prof. Tretiak w swej monografji t. I na str. 82 i 83 podał wierniejszy, dokładniejszy przekład z francuskiego tekstu recenzji i zaopatrzył to potem komentarzem. Przeczytam teraz, co nas tutaj ze względu na „Kordjana" może obchodzić. Zaznaczam, że ten zeszyt, w którym pojawiła się ta recenzja, ukazał się w kwietniu 1834 r. i bardzo szybko doszło to do wiadomości Słowackiego, który jak wiemy interesował się żywo tem, co o nim mówiono w Paryżu wśród emigracji. Przeczytam najpierw główny ustęp owej recenzji a potem zobaczymy, jak to Słowacki przyjął. „W każdej poezji można odróżnić dwie strony: ducha i formy, myśli i wyrażenia. Są ludzie poetyckiego ducha, ale nie posiadają liry Apollina, brak im pewnej harmonji, mowy wierszowanej. Są znów inni, pełni harmonji, ale brak im innej zdolności, innych przymiotów poetyckich. Obawiamy się, że to się da w części zastosować do autora „Kordjana." Nowy ten utwór, jak i pierwsze tego autora, odznacza się bogactwem rytmu, czystością i siłą języka, harmonją, dokorem wyrażeń. Poeta uderza czytelnika świetnością wyrażenia

X i rozwijania swej myśli. Ale za mało przemawia do serca, nie sprawia należytego wrażenia. Nie chcemy go sądzić według prawideł sztuki. Nie będziemy mówili o toku poematu,

o sposobie rozwijania akcji. Darujemy mu nawet błędy historyczne; talent może do pewnego stopnia usprawiedliwić kaprysy wyobraźni. Wolno poecie uchylać się trochę od prawdy. Mendax poeta. Chcielibyśmy zato inną w nim znaleźć zaletę: naturalność. Zdaje się, że muza autora „Kordjana" więcej czerpała z książek i opowiadań, aniżeli z natury i rzeczywistości i oto dlatego jest nieco teatralną. Ale ta muza jest młodą, i ażeby się przekonać, jak wiele jeszcze można się spodziewać po niej, dość jest przypomnieć niektóre z tych pięknych utworów, które mu natchnęły okoliczności."

Widzimy, jak recenzja ta była dosyć łagodna, ale nie szczędziła także uwag krytycznych. Prof. Tretiak, który wzasadzie w swej monografji nie należy do wielbicieli Słowackiego wyraża przypuszczenie, że ta recenzja podana bezimiennie, jeżeli nie pochodziła w całości od Mickiewicza, to przynajmniej ten główny swój sąd zaczerpnęła od niego. Otóż z tem przypuszczeniem zgodzić się trudno. Słowacki doskonale wyczuwał wszelkie aluzje Mickiewicza, odrazu domyślił się np. autora recenzji krótkiej w „Pielgrzymie" czasopiśmie paryskiem, powątpiewano o tem długie lata, póki się nie znalazł autograf tej recenzji ręki Mickiewicza. Słowacki miał swój osobny instynkt, ażeby te rzeczy odgadnąć. Tymczasem Słowacki nie przypuszcza nawet, ażeby to Mickiewicz miał napisać, skoro w liście swim do Matki z 27 kwietnia 1834 a więc bardzo szybko (kwietniowy zeszyt „Le Polonais" dostał się już z Paryża do Genewy) najwyraźniej tam Słowacki tak pisał: „W jednem z pism po francusku wydawanych

czytałem o nim zdanie (w śpiewie ostatnim t.j. „Kordjanie”) i rozbiór, pochlebne o tyle, ile przeciwna partja ganić nie może, a tą przeciwną mi partją są nieszczęściem wszyscy poeci, na których czele Adam, od tego bowiem sam stronić pierwszy zacząłem. Wielu jednakże w Paryżu przypisuje pieśń moją Adamowi; oto wyjątek z listu do mnie pisanego: byłem przytomny jak Ogiński atakował Adama, i kiedy ten się wypierał, że nie jest autorem dzieła i że nie wie o niczem, odrzekł: „to przynajmniej wiemy, że pan chce to mieć tajemnicą.” W drugim liście pisze mi jeden ze znajomych: Z Memla, dokąd egzemplarze posłałem, piszą mi o Kordjanie z wielkiem uniesieniem i biorą to za pracę Adama.—* Z tych dwóch doniesień widać, że w wielu miejscach bezimienną, nie wydaną moją pracę przypisują innemu; znając uprzedzenie naszych w tym względzie, nie jest mi niemiłą taka pomyłka. Ach, kiedyż będę wiedział wasze zdanie.”

Ażeby nie wracać do tego samego listu, przytoczę odrazu ustęp bardzo ciekawy i ważny, świadczący, jak Słowacki był wtedy spragniony żywego źródła poezji polskiej. Powiada dalej: „Prawdziwą rozkoszą dla mnie są obaj Kochanowscy; codzień odczytuję ich dzieła.” „Ja teraz zmierzam do spokojności i wszystkie moje nauki i książki, których używam, zmierzają do tego, abym w sobie filozoficzną piękność moralną utworzył;” Zewsząd widzę, że ludzie bez wewnętrznej spokojności próżno się o zewnątrzną starają.” Jest to bardzo ważny ustęp zwłaszcza w tym zdaniu, gdzie Słowacki podkreśla, „zmierzam do spokojności i wszystkie moje nauki

i książki, których używam, zmierzają do tego, abym w sobie filozoficzną piękność moralną utworzył." To nie będzie przelotny zamiar. Zobaczymy, że on przez resztę życia swego będzie ciągle dążył do tego, ażeby w sobie utworzyć filozoficzną piękność moralną.

Jeżeli zastanowimy się jeszcze nad innemi głosami, jakie o „Kordjanie" pojawiły się, to jakkolwiek chronologicznie jest on późniejszy o rok przeszło, trzeba już tutaj przytoczyć, co Zygmunt Krasiński powie w liście do Gaszyńskiego, pisanym z Rzymu 22 maja 1836 r. jest to jeden z pierwszych sądów Krasińskiego o Słowackim wogóle. Krasiński napisał: „Kordjan jest poematem zapału, szaleństwa, są w nim pyszne położenia (t. zn. sytuacje) i dziwnie trafne pojęcia." Jeżeli zważymy treść „Kordjana" i stosunek ojca Zygmunta do całej rewolucji 1831 r. to nabierze ten sąd dla nas dużej wartości. Narazie zamykamy o „Kordjanie" i rozpoczynamy nowy ustęp, któremu można dać tytuł:

Nowa fala dramaturgiczna

Słowacki, który pierwotnie zamierzał wydać dalsze części trylogji, zarzucił ten pomysł – dlaczego? będziemy tego dochodzić na podstawie dalszego rozwoju poety. Kryje się ten rozwój w nieocenionej jego korespondencji, w której każdy wyraz godzien jest rozważania. Z listów do matki widać, czem Słowacki był wtedy zatrudniony i co w duchu swoim przeżywał. Otóż stwierdzamy, że już w parę miesięcy

po wyjściu „Kordjana" z druku, kiedy moglibyśmy oczekiwać, że usłyszymy o dalszym ciągu „Kordjana", dowiadujemy się w liście z dnia 24 marca 1834 r. a więc wtedy, kiedy recenzji francuskiej nie znał jeszcze tak, że o wpływie tej recenzji francuskiej nie mogło być mowy, w liście więc z dnia 24 marca 1834 (t. I, 230) odczytujemy takie zdanie: „Ponieważ o wszystkich moich czynnościach donosić ci zamierzałem, otóż donoszę ci, mamo, że teraz zajęty jestem pisaniem nowej tragedji o Wallasie, szkockim rycerzu. Wiesz, co mnię do niej przywiodło. Długo myślałem, jaki w dziejach różnych narodów najczystszy jest bohater i z najpiękniejszą duszą: przypomniało mi się, że niegdyś w dzieciństwie, kiedyś mnię, mamo, do uczenia się francuskiego języka zachęcała, mówiłaś mi: „Poznasz Wallasa życie." Samo imię Wallas uderzyło magnetycznie na moją imaginację. Wystawiłem sobie coś podobnego do burzy, która wali lasy. Nie mogę zdać sprawy z tego wrażenia, ale czuję je dotąd. W kilka lat potem czytałem romans: Les Chefs Ecossais. Mama wtenczas grałaś na fortepjanie smutnego niemieckiego walca. Smutne wrażenie romansu tak się pomieszało z tą muzyką, że dzisiaj przez walec tylko romans widzę, jak we mgle. Teraz w różnych historjach poznałem się z rzeczywistym Wallasem. Już w tragedji nie romansowo, ale w historycznej prawdzie maluję tego człowieka, ale układając tragedję i pisząc ją teraz, często wstaję od stolika i idę do fortepjanu i gram tego samego walca, aby koloryt wspomnień smutkiem napełnił moje karty. Tragedję tę poświęcę pamięci Jasia. Napisz o tem, mamo, kochanemu Teofilowi. Zobaczycie, że będzie jeżeli nie dobra, to przynajmniej niepospolita."

Niestety z tragedji tej prócz tytułu i tej zapowiedzi nie zo-

stało ani jedno zdanie; prawdopodobnie Słowacki tę tragedję, jak wiele innych rzeczy zniszczył, nic o niej później nie wspominając. Z listów musimy podkreślić w dalszym ciągu te miejsca, z których będzie widoczne zamiłowanie poety w tragedji. Widać, że ciągle Słowacki myśli o teatrze: „Byłem tego miesiąca kilka razy na teatrze; dziwię się, że mię teraz teatr nie bawi. Chciałbym usłyszeć na nim <u>ludzi mówiących po polsku</u>, zdaje się, że rozmowy innym językiem prowadzone nie interesują mię, a potem, <u>tragedji tu nie grają</u>, opery tylko i wodwile." Widać tutaj poprostu u poety głód słowa polskiego, żywego, scenicznego, tego mu tam przedewszystkiem było brak. Poeta dalej wyraźnie podkreśla: „... wolę proste i szczere farsy, takie jak nasze „<u>damy i huzary</u>"." Patrząc na to, co się w świecie współczesnym mu działo poeta przychodził do przekonania, że „<u>nuda i zniechęcenie</u> są dwoma głównemi charakterami ludzi teraźniejszych." Dlatego przez kontrast prawdopodobnie Słowacki wzdychał do innego ideału, nie do takich bohaterów, których rysami głównemi były nuda i zniechęcenie. O tej nudzie i zniechęceniu dosyć słyszeliśmy w „Kordjanie." Z radością zaznaczał w lipcu 1834 r.: „do mojej bibljoteki przybyła mi <u>Biblija</u> w naszym języku, <u>którą często z rozkoszą czytam</u>." Biblija staje mu się wielką ochodą. To jest ważne ze względu na późniejsze wpływy Biblji w utworach niedalekich jak n. p. w „Anhellim".

Ale życie towarzyskie genewskie, młodość, w której rozkwicie znajdował się wtedy Słowacki, sprawiła, że w listopadzie 1834 r. naraz dowiadujemy się o zupełnie <u>nowym</u> <u>projekcie</u> <u>dramaturgicznym</u>. A że wszystko jest z wielką szczerością podane w listach syna

do matki; więc też w liście z 7 listopada 1834 (t. I, 265 i 266) dowiadujemy się: „Otóż wytańcowawszy się na tym wieczorze, wróciłem do domu i jak na nieszczęście, ponieważ to zwykła pora roku (jesień), w której mię napada poetyczna kanikuła, już od lat czterech bez wyjątku, ponieważ w tej porze, rzekłę zwykle, nazajutrz po wieczorze przyszła mi do głowy myśl jakaś: myśl ta galopowała tak przez cztery godziny, że stała się długa na pięć łokciowych aktów. I nie dziw, że galopowała, bo też myślałem o galopują- cym Mazepie. Jakoż we dni kilkanaście napisałem tragedję, na którejbyś płakała, mamo, jeżeli nie po Mazepie to po Julku. Mazepa ten jednak nie wygalopuje na świat tego roku, bo handel przecięty i z książkami źle idzie. Więc będę cierpliwy, poczekam rok jeden, czy się spusty bibljotekarskie nie otworzą... Tymcza- sem niech Mazepa leży w tece; a jeżeliby mię wicher jaki zmiótł z tego świata, nim go wydam, to proszę was i zaklinam, abyście się o ten płód u pani Patley dopomnieli i wydali kiedyś na świat, nie zapomnijcie!"

Jest to list z początku listopada 1834 r., w tym czasie wi- docznie „Mazepa" był dokończony; różne względy sprawiły, że tragedja ta nie wyczerpała całego zasobu jego twórczości, skoro 18 grudnia tegoż roku 1834, a więc zaledwie w kilka tygodni po „Mazepie" dowiadujemy się od poety, „że całe długie, nie- czory przez te dwa miesiące trawiłem na pisaniu, od kilka dni dopiero skończyłem moje prace i teraz czuję jakąś otrę- twiałość;" W dalszym ciągu listu dowiadujemy się wyraźniej o co chodzi: „Od ostatniego mego listu, w przeciągu mie- siąca upłynionego, napisałem nową sztukę teatralną niby

tragedję, pod tytułem: Balladina. Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgownica urodziła, ta tragedja jest najlepszą, zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nietknię-ty ludzką stopą, kraj obszerniejszy, niż ta biedna ziemia, bo idę-alny. Zobaczysz kiedyś, mamo kochana, co to za dziwna kraina i czasy. Tragedja cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, cza-sem przeciwna podobieństwu do prawdy; ludzie jednak, starałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca... Nie mogę ci tu dać, kochana mamo, wyobrażenia dokładnego rodzaju dramatyczności w mojej tragedji. Jeżeli ma ona po-dzimne podobieństwo z którą znajomą sztuką, to chyba z królem Learem Szekspira. O, gdyby stanęła kiedy przy królu Learze! Szekspir i Dant są teraz moimi kochankami i już tak jest od dwóch lat." Zapowiedź „Balladyny" zdawałaby się przesądzać sprawę pod względem chronologicznym tak, że z kolei rzeczy powinnibyśmy zająć się „Balladyną". Tymczasem z dalszego przebiegu korespondencji zrozumiemy, że ani „Mazepa" ani „Balladyna" nie będą po „Kordjanie" odrazu naszą uwagę zaprzątać.

24 XI 1926. Pójdziemy dzisiaj dalej w rozpatrywaniu różnych nastrojów dramaturgicznych Słowackiego, ażeby potem lepiej zrozumieć dal-szą jego twórczość. Wspominałem wczoraj o tem, jak w liście z dnia 18 gru-dnia 1834 r. a więc pod sam koniec tego roku, w którym na początku wydał „Kordjana", Słowacki donosił matce o napisaniu „nowej sztuki teatralnej, niby tragedji" bo tak ją nazywa, pod tytułem „Balla-dyna". Słyszeliśmy, jak szukając podobieństwa ażeby matce

określić do czego ta sztuka może być podobna w jego rozumieniu, twierdzi, że „jeżeli ma ono podzinne podobieństwo z którą znajomą sztuką, to chyba z „Królem Learem” Szekspira,” i wzdycha poeta do tego, ażeby kiedyś mógł ten utwór stanąć przy „Królu Learze.” W tymże liście jest dowód, do jakiego stopnia Słowacki był pogrążony w Szekspirze, między innemi zaznacza: „Tu jestem tak samotny, że nikt nie słucha moich marzeń. Jak dobrze Szekspir maluje ten stan w „Ryszardzie II”. Rycerz skazany na wygnanie, boleje nad swoim losem, i mówi: „Język mój teraz będzie mi odtąd niepotrzebnym, tak właśnie jak rozstrojona lira albo harfa, lub też jak sztuczny instrument, odemknięty i podany temu, co nie zna żadnych prawideł harmonji. Uwięziłeś język w ustach moich. Zanadto już jestem stary, abym jak dziecię wziął znowu mamkę; wyrokiem twoim skazałeś mię na bezmowną i niemą śmierć.” Otóż ten ustęp z Szekspira z „Ryszarda II” znajduje się w III-cim akcie scenie pierwszej w rozmowie króla Ryszarda z księciem Norfolku. Znowu mamy tu przykład, jak Słowacki sam sobie tłumaczy Szekspira. To jest jego przekład. Widocznie ciągle wtedy zajęty był Szekspirem, chociaż równocześnie narzeka w tymże samym liście, że w Genewie „teatr taki zły, że raz będąc na nim, nasyciłem się zupełnie;” zaprzestał chodzić do lichego teatru genewskiego, ale ciągle tęsknił za dobrym teatrem. W kilka tygodni potem, bo już w liście z 5 lutego 1835 r. pisze do matki w sposób następujący: „Zakończyłem moje zimowe prace i z dwóch tragedyj jedna mi tylko została, bo jedną spaliłem w moim kominku. Mazepę taki smutny los spotkał: druga zaś pod tytułem Balladyna jest moja faworytka i będzie czekała, aż bząmiał rzem posmarować prasy drukarskie.” W dalszym ciągu

narzeka na księgarzy paryskich, że go oszukują, że mu przestali przysyłać rachunki księgarskie i milczą na jego zapytania. Słowacki miał ten system, że drukował swe nowe utwory kosztem poprzedzających; tymczasem nie mógł się doczekać należytości za dawniejsze swoje poezje, więc zaprzestał narazie drukować. „Mazepa" został nietylko zaniechany ale spalony tak, że „Mazepa" z jakim będziemy mieli potem do czynienia będzie innym utworem, to nie jest ten „galopujący Mazepa", o którym słyszeliśmy poprzednio. Prawdopodobnie pierwszy projekt „Mazepy" pod wpływem utworu Byrona nie podobał się poecie. Co jest rzeczą ważną z tego okresu, to spostrzeżenia uboczne (w Méyeta I, 245) „nuda i zniechęcenie są dwoma głównemi charakterami ludzi teraźniejszych." Zaciekawia nas dalej wzmianka w liście z 5 lutego 1835 r. o Agisie królu spartańskim. Po śmierci poety znalazł się fragment, dotyczący właśnie tego pomysłu. Mamy tam wtedy jeszcze inny pomysł charakterystyczny i ciekawy, który musimy z kolei rozważyć. Co do Agisa to przytaczam cały ten tekst: „W nocy nieraz zdolny byłbym zginąć jak Agis król spartański;" Jest rzecz charakterystyczną, że poeta się z nim tak solidaryzuje. Mowa tu jest o królu Agisie IV. Bardzo późno został on z fragmentu ogłoszony, bo dopiero w 1889 r. W tych miesiącach z roku 1835 będziemy mieć i inne zapowiedzi ciekawe i charakterystyczne. Będziemy tam mieć n. prz. jakgdyby pierwsze aluzje do pomysłu, z którego z czasem urodzi się „Lilla Weneda," bez wyrażenia jeszcze jej tytułu, ale z wyraźnem określeniem zamiaru takiego pomysłu. Wreszcie w liście z 24 maja 1835 r. mamy bardzo dla nas ważną zapowiedź. Po tej fazie, w której donosił, że zakończył swoje prace i skazał na

spalenie „Mazepę," a odłożył „Balladynę na czasy późniejsze, dowiadujemy się; „Piszę teraz więcej niż kiedykolwiek, a co dziwniejsza, że piszę prozą; abym ci dowiódł, mamo, jak ty jesteś zawsze przytomna moim myślom, jak chciałbym wspomnienie twoje ze wszystkiemi marzeniami nawet poetycznemi połączyć, jedna z heroin mojej nowej tragedji nazywa się Salomea. Zobaczysz kiedyś, że piękna jak lilija i nieszczęśliwa prawie jak ty, tylko z innych przyczyn.... Bóg wie dla kogo piszę i kiedy wydrukuję. Zdaje mi się, że piszę zupełnie dla siebie i stąd więcej może będzie naturalności i bardziej porwiane zarysy; kiedyś to wszystko ktoś wyda na świat, może mały Stasio, jak dorośnie." W wyrazie „porwiane zarysy" jest prawdopodobnie pomyłka w odczytaniu autografu. Może „rozwinięte" a nie „porwiane". Jeżeli poeta wyraźnie mówi, że „kiedyś to wszystko ktoś wyda na świat" - to najwidoczniej utwór ten nie przygotowywał do druku, ze względu na treść, którejby nie mógł drukować. Temat był tego, że nie mógł myśleć o jego wydaniu. Otóż od bardzo dawna prof. Małecki przypuszczał, że tutaj trzeba mieć na myśli tragedję, której on dał przy wydaniu tytuł: „Horsztyński." Jedna z heroin tego utworu nazywa się Salomea.

Jeżeli zważymy, że „Balladyna" pozostała w rękopisie przez szereg lat (chociaż była czytywana zaufanym) i doczekała się z pewnością przeróbek, jeżeli zaś zważymy, że w owym liście jest wyraźnie określona data pomysłu prawdopodobnie dalеko już posuniętego, skoro „jedna z heroin mojej tragedji nazywa się Salomeą" to wiadomość z 24-go maja 1835 r. skłania nas do tego, aby z kolei czasu, w rozpatrywaniu pomysłów dramaturgicznych poety, przystąpić do „Horsztyńskiego"

ponieważ później odpowiedniego chronologicznego miejsca dla tego utworu nie znaleźlibyśmy. Są w korespondencji jeszcze inne wskazówki, które także przemawiają za tą właśnie datą odpowiednią dla „Horsztyńskiego."

Z listu 30 czerwca 1835 r. bardzo wyraźną i dla nas także ze względu dramaturgicznego ciekawą wzmianką jest: „Zdaje mi się, że przypominam sobie coś z przeszłego życia na tej ziemi..." Więc zaznacza tu poeta bardzo wyraźną anamnezę, bardzo wyraźne przekonanie o ciągłości życia duchowego na tym świecie a nawet o możności przypominania sobie dawnego swego bytu z poprzedniej egzystencji na ziemi: „przypominam sobie coś z przeszłego życia na ziemi..." Widzimy zatem, że jak i w „Godzinie myśli," na szereg lat przed poznaniem A. Towiańskiego, Słowacki był sam przekonany o egzystencji metempsychozy, względnie o reinkarnacji, o możliwości wcielania się ponownie ducha w nowej fazie na świecie. Warto ze względu na późniejsze pomysły dramaturgiczne zachować tę datę w pamięci.

Jak zaś poeta miał na myśli to co zapowiedział matce o tragedji, w której heroina miała nazwisko Salomea, dowodzi tego list z 23 sierpnia 1835 r. (Méyet I, 309) w którym pisze bardzo ostrożnie do matki, nazywając ją kuzynką.

Słowacki pisze wtedy w tym liście tak (309, wyd. Méyeta) „Nawet zamyślam ci ofiarować na pierwszej stronicy nowe, zapewne tej zimy wylęgłe dzieciątko. Dopiero to, zaręczam ci, matko, będzie twoim wnukiem; powiedz, czy ci to nie zaszkodzi?" Niema tam mowy wyraźnie o „Horsztyńskim," ale wolno w nim właśnie widzieć utwór „tysiąc razy godniejszy od poprzednich."

Trzeba tu także powiedzieć o zapatrywaniach społecznych Słowackiego, ażeby wyraźnie zaznaczyć, że pobyt w Szwajcarji nie przechodził niepostrzeżenie przez umysł i serce poety. W tymże liście z dnia 23 sierpnia 1835 r. zapisał poeta wrażenia, wywołane widokiem zamku w Chillon. Z obawy przed cenzurą rosyjską listów zagranicznych, ostrożnie się wyrażał: „Pierwszy raz słyszałem w starej wieży śpiewanie puszczyka. Co mi w takich nocach przechodziło przez głowę, trudno wypowiedzieć. Czasem żałowałem ludzi i rycerzy, którzy ginęli niegdyś w tym zamku, a dziś zapomniani i zamek ich tak cichy stoi w księżycowym blasku. Potem pytałem siebie, za co ci ludzie ginęli i odpowiedź była napisana we światełkach chat wieśniaczych. Nigdzie wieśniak nie jest tak szczęśliwy i bogaty, jak w tych stronach. Otóż ci rycerze, którzy dawniej ginęli, zapewnili zgonem swoim szczęście przyszłych pokoleń." W dalszym toku daje przykłady, jak ci wieśniacy szwajcarscy są szczęśliwi, jak im się dobrze powodzi i w jak pięknym kraju żyją. To spostrzeżenie poety z wyraźnem podkreśleniem faktów w związku z tem, co się w Polsce wtedy działo, stwierdzało, że „nigdzie wieśniak nie jest tak szczęśliwy i bogaty, jak w tych stronach" i że ci rycerze ginęli za wolność szwajcarską i za tych wieśniaków, którzy z tej wolności korzystają to był temat dla samego poety do rozmyślań, z których niebawem skorzysta.

W związku z coraz lepszem rozczytywaniem się w poezjach Szekspira, Dantego, Byrona i w związku z przypatrywaniem się życiu społecznemu w kraju, w którym żyje czas dłuższy przychodzi

Słowacki do wyznania bardzo charakterystycznego; wraca do sądu matki o jego utworach i powiada: „Miło mi było sąd twój prze„ gotowy o moich dzieciach znać; zgadzam się zupełnie na wszystko i wyznam ci, moja droga, że list ten zapalił mię, abym podwoił usiłowania, abym ciebie, kochana matko, czem lepszem udarował, bo przyznam ci, że znienawidziłem moje pierwsze utwory: czuję potrzebę większej doskonałości, rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie. Nie wiem jeszcze, jak się ono przyoblecze w słowa, ale starać się będę, aby coś jasnego napełniało moje karty, aby więcej też było w sło„ wach. Mam lat 25, trzeba, abym już był tym, czem być mam i dla„ tego może nienawidzę moje pierwsze dziecka. Lubię jednak wszakże więcej nad inne „Godzinę myśli"; — coś w niej jest, co mię samego kołysze przeszłości dźwiękiem, jakąś cichą dawną piosenką." Ten cały ustęp jest ogromnie ważny, bo świadczy, jak poeta rozwijał się sam ciągle, doskonalił wewnętrznie a tak szybko się rozwijał, że już na pierwsze swoje utwory patrzył okiem bardzo krytycznem. Zoba„ czymy o ile poeta od dawniejszego sposobu tworzenia odstąpił w tym utworze, który uznał za godny, azeby imię matki jego tem figu„ rowało. Przejdziemy zatem do „Horsztyńskiego," zaznaczając, że oprócz wydania zbiorowego, gdzie w wydaniu zbiorowem lwowskiem w tomie VI mieści się „Horsztyński" wydany przez prof. Hahna, mamy wydanie osobne w Biblijotece Vesta: „Arcydzieła polskich i obcych pisarzy: „Horsztyński" dramat w 5 aktach ze wstępem i objaśnieniami Kaz. Zimmermanna profesora gimnazjalnego. Co do nazwy samej utworu to już wcześniej krytycy, jak Tarnowski i inni zauważyli, że nazwa

utworu jest niewłaściwa. Bohaterem utworu możnaby nazwać raczej Szczęsnego Kossakowskiego. To, co w liście do matki powiedział poeta: „piszę zupełnie dla siebie; kiedyś to wszystko ktoś wyda na świat" — stosowałoby się najlepiej do tragedji o obu Kossakowskich.

Utwór cały jest najwyraźniej objawem tęsknoty Słowackiego za krajem. Tylko wielka tęsknota mogła wydać utwór tak silnem bijący tętnem patrjotycznem. Co się tyczy samej postaci, to trzeba przypomnieć, że Szczęsny Kossakowski jest tu wprowadzony, jako przybrany syn Szymona Kossakowskiego. Szymon zaś Kossakowski pozostawił wraz ze swoim bratem, biskupem smutną pamiątkę po sobie, w dziejach polskich, gdyż zawisł na szubienicy wileńskiej 25 kwietnia 1794 r. skutkiem zdrady Ojczyzny i renegacji siebie samego; Szymon Kossakowski w 1768 r. był partyzantem, przeciw Moskwie działającym, w Konfederacji Barskiej brał żywy udział, bił się jako Konfederat Barski, po upadku zaś Konfederacji Barskiej został kasztelanem witebskim aż w końcu ze zmianą stosunków politycznych, dał się przekonać przeróżnym argumentom, został Targowiczaninem; przeszedł na stronę Moskwy. Pokazało się w dalszym toku, że był to gracz polityczny, którego powinnoby się nazwać raczej szulerem politycznym, ponieważ grał fałszywemi kartami. Zresztą opinja była nietylko o nim surowa, ale także o jego bracie, biskupie Kossakowskim, czego dowiódł fakt, że w rewolucji warszawskiej biskup Kossakowski także uległ karze narodowej i został także powieszony. Są to wyjątkowo tragiczne losy obu Kossakowskich. Synem tego zdrajcy Szymona Kossa-

kowskiego jest tu wprowadzony poniekąd fikcyjnie Szczęsny, nie znany heraldykom. Szczęsny ma tragicznie związane ręce, jako syn takiego ojca. Zadzierzgnięcie węzła dramatycznego było tu bardzo silne. Szczęsny ma ręce związane zaprzedaniem się ojca Moskwie. Ojciec był rzekomo hetmanem litewskim, samozwańczo; nikt go bowiem nie wybierał, był hetmanem raczej z domysłnego wyboru Katarzyny. Szczęsny trawi się bezustanku analizą samego siebie; jest typem człowieka, który wewnętrznie, duchowo jest załamanym i nie może dojść do zgody z sobą. W tej ciągłej analizie samego siebie Szczęsny wygląda, zdaniem prof. Tretiaka na polskiego Hamleta. Czy postawienie takie było trafnem zobaczymy w toku analizy. Zaznaczmy z góry, że gdyby był ten utwór zupełnie wykończony, byłby bezprzecznie arcydziełem całej dramaturgji Słowackiego. Na nieszczęście poeta widocznie zmieniał swój zamiar i przerabiał utwór. Dochował się nawet fragment pierwotnego brulionu, w którym bohater nazywa się Edwinem, Horsztyński - Korsztyńskim. Tekst dochował się niekompletny, częściowo zaś w dwu odmianach. Brak samego końca, tudzież zatrata kilku scen, sprawiły, że nie podobna dziś wydać stanowczego sądu o całości, to zaś jest osobną tragedją tej tragedji. Ale to, co się dochowało, jest tak piękne, tyle ma zalet pierwszorzędnych, że w tym utworze możemy widzieć arcydzieło poety zdekompletowane przez zewnętrzne losy. Utwór to bardzo ważny i ciekawy, ale dochowany w stanie poetycznej ruiny, czego nigdy dość odżałować nie można.



Termin zwrotu lub zgłoszenie prolongaty.

